


شاكر لعيبي

الشعر الأيروتيكيّ النسويّ الشفاهيّ في العالم العربيّ

(تأصيل ونصوص)

الشعر الأيروتيكيّ النسويّ الشفاهيّ
في العالم العربيّ



الشعر الأيروتيكيّ النسويّ الشفاهيّ
في العالم العربيّ

(تأصيل ونصوص)

شاكر لعيبي

الإصدار الأول 2016 م

عدد النسخ: 1000
عدد الصفحات: 592 / القياس: 17 × 24
ISBN: 978-9933-495-51-0



صفحات

سورية - دمشق - ص.ب 3397 -
هاتف: 095 13 22 11 00963 -
تلفاكس: 013 33 22 11 00963 -
موبايل: 818 411 991 00963 -
info@darsafahat.com
الإمارات العربية المتحدة - دبي -
ص.ب: 231422 -
جوال 942 442 528 00971 -
Darsafahat.pages@gmail.com

الإشراف العام: يزن يعقوب
www.darsafahat.com
facebook.com/darsafahatyazan

شاكر لعيبي

الشعر الأيروتيكيّ النسويّ الشفاهيّ في العالم العربيّ

(تأصيل ونصوص)



2016

الفهرست

"كان الصحابة يقفون على الأبواب في الأعراس ويسمعون غناء النساء".

الإمام ابن تيمية

"إن الزجل مثل باقة الرياحين قرب رابية من الحطب".

جبران خليل جبران

"إن الشعر العاميّ العراقي قديم قِدَم اللغة العربية".

العلامة د. مصطفى جواد

مقدمة

فجأة حضرتْ الفكرة: إزاء هذا الكمّ الكبير من الكتابة النسائيّة العربية المحايثة، الساعية سعياً متعمَّداً، إلى استحضار اللذة والجسد من دون استبطان من نوع آخر، وهذا الشعر الذي سُمّي، على عجالةٍ، بالأيروتيكي، المكتفي بالأفقيّ الخطيّ دون العموديّ العميق، ثمة لدينا في الثقافة العربية المهمّشة، الشعبيّة، أدبٌ نسائيّ أيروتيكيّ أيضاً.

سمعنا مقطوعة نسويّة تونسيّة، مُقفاة، مُغنّاة في عُرْسٍ شعبيّ في مدينة قابس، جنوب تونس، تستحضر تلك اللذة العُرْسيّة، اللذة التي كانت المحتفلات يحتفين بها بصوت مُجَلْجل، فانبثقت المقارَبة في ذهننا بين أدبين: نسويّ حداثيّ يزعم المعرفة والاختراق، متشابه للغاية، ومن دون غايةٍ أحياناً سوى استفزاز مجتمعٍ ذكوريٍّ، يكفي مجرد استفزاره لكي يهتز جذلاً، وأدب مهمَّش، غير معترف به غالباً إلا لدى الباحثين الفلكلوريين، منطوٍ على إشاراتٍ دالةٍ وبريئةٍ إلى درجة الطهر، رغم كميّة اللذة والتصريح الفاحش في بعضها، المتبقية رغم ذلك من البراءة بمكان.

استحضرنا، في تلك اللحظة عينها، أبياتاً شعبية، كنا نسمعها من سيّدات بيوتنا في العراق لا تقلّ حسيّة وأيروتيكية عما كنا نسمع في الجنوب التونسيّ. وفي احتكامنا المُسْتعجَل، في تلك اللحظة البارقة، لمفهوم (الشعرية) التي طالما

شغلت أذهننا في النصف الثاني من القرن العشرين في العالم العربي، خُيِّل لنا أننا أمام (شاعريّة) لا شك فيها. بل أننا ونحن نستعيد الأبيات الشعبية التي ترددها نساء العراق وتونس كنا نقفُ أمام استعاراتٍ تذهب للعميق في الوجود الإنسانيّ.

وإذا ما وضعنا كلمتي (الشعرية) و(الشاعرية) بين مزدوجين، فلأننا نزعم وجود فرق بينهما، لا نحسب أن البعض ممن يستخدمون المصطلح الأول متنبهين له لأنهم يستخدمونه بمعنى الشاعرية لا غير. هذا الالتباس الإصطلاحي، الشائع اليوم على كل حال في الثقافة العربي، قد يكون مفيداً في إيضاح مفهوم الشعر وحدوده، ومعنى الشاعر وماهية الممارسة الشعرية، ويفيد خاصة في التفريق بين الأدب الشفاهيّ والأدب المكتوب، وبالتالي بين كل ما هو شفاهيّ وكل ما هو مكتوب بشكل عام.

الشفاهي والكتابي

الشفاهيّ يقع في صميم الثقافة كما وقع البرهان مراراً.

يعترف غالبية المثقفين العرب نظرياً بوقوع الشفاهيّ في صلب العمل الثقافي، لكنهم يغضّون الطرف عنه عملياً وهم يقومون بعملية استعلاء مجانيّ على الشفاهي في الحقل الشعري خاصة، وليس في حقول السرد. هذه مفارقة كبيرة تحتاج إلى جلاء. إنه شعر شفاهي إذن تتعالى الثقافة عن الاقتراب منه، جمعه أو تصنيفه أو دراسته، أو على الأقل الاستمتاع به بوصفها شعراً.

تيَّقنا إذنْ، بالضبط في أثناء ذلك التفكير البرقيّ الحدسيّ، أن في الأدب المهمل الشعبيّ، في العالم العربي كله، لا بد من وجود نصوص أيروتيكية نسويّة لا يتوجب إغفالها لأسباب لن تخفى على أحد منذ الوهلة الأولى. من جهة نحن أمام نصوص متداوَلة غير معترف بها في الثقافة "العالية" إلا أنها تحوز مكاناً بارزاً في الثقافات الشعبية العربية.

لنقل أن التعبير (شعرٌ شعبيٌّ) قد وقع ابتذال معناه قليلاً في ثقافة العرب المعاصرين، وهو لا يوحي اليوم بالارتياح كثيراً، ولذلك أسبابٌ لا مجالَ لها هنا، خاصة بسبب توطينه في بعض مناطق العالم العربي البدوية الغنية بصفته بديلاً جماهيرياً عن الشعر كله، أو تلك البلدان المُسْتخدَم فيها لوقت طويل بصفته أحد أشكال التعبئة والميديا (كالعراق)، أي الحطّ من شأن الشعريّ العميق لصالح صخب أيديولوجيا محدّدة. إبتذال لا يوجب إغفال أهمية بعضه أو إدراجه كله في سلة المبتذل، البسيط ذي الطبيعة الشعورية المائعة.

في حالتنا الراهنة نحن أمام نوع من الشعر غير المعترف به في الثقافة العربية العالية، ولمرتين: مرة لأنه شعر شعبيّ بالمعنى الموصوف أعلاه، ومرة لأنه شعر نسائيّ (نسوانيّ بالأحرى)، ناهيك عن مجهولية قائلاته ولكثرة استخدامه على ألسنتهن في مناسباتهن. بعضه تبتدعه هاته النساء العربيات ابتداعاً عفوياً في المواقف الوجودية الباعثة على أكثر السعادات الحسيّة بالنسية إليهنّ وإلينا.

لو أننا اقترحنا مدخلاً آخر لكتابنا، غير مقدمتنا الحالية، لاقترحنا كتاب الفرنسي بول زومتور "مدخل إلى الشعر الشفاهي"[1]، لأنه يقول شيئاً جوهرياً في التفريق بين (الشعر الشعبي) و(الشعر الشفاهيّ). الصوت son أولاً هو العنصر المؤسِّس للشفاهيّ، ليس فقط على المستوى المباشر، وإنما على صُعُدٍ عديدة متداخلة تذهب كلها إلى الوجوديّ الأعمق واللاوعي، وتشكل الذاكرة فيه وفي الشفاهية عموماً محوراً. لا يقتنع زومتور بمجهولية هوية قائلي ذلك الشعر لكي يصنفه شعبياً أو فلكلورياً ويجد الدلائل كل مرة أن الشفاهة هي المفصل الأهمّ

1- بول زومتور: مدخل إلى الشعر الشفاهي، ترجمة وليد الخشاب، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1 عام 1999، وهو ترجمة لـ:
Paul Zumthor : Introduction à la poésie orale, Ed. Seuil, Paris 1983.

في هذا النوع من الشعر. على أن الصوت في هذا الشعر يحيل من جهة أخرى إلى الأداء، والكلمة ترجمة للمفردة الفرنسية performence العصيّة على الترجمة، على أن المؤلف يعرفها على أنها "فعل مركّب يتم من خلاله نقل الرسالة الشعرية وإدراكها في آن: "هنا والآن" وحيث يتقاطع محورا الاتصال الاجتماعي: المحور الذي يَصِل المتكلم بالمؤلف، وذلك الذي يتحد فوقه الموقف والتراث. وهو يستخدم التراث ليس بالمعنى الأيديولوجيّ العربيّ، إنما بمعنى الإرث أو الموروث.

شفاهة وأداء هذه طبيعته يجدان مكاناً جذرياً لا محالة في عمل ووظائف الشعر النسائي العربي المغنى أو المؤدى في الأعراس مثلاً.

يذكر زومتور في مكان آخر من عمله أن الهيكلة الشعرية في النظام الشفاهيّ لا تقوم بعملها مستعينة بخطوات تنزع للنحوية - كما يفعل الشعر المكتوب على نحو شبه مطلق- بقدر ما تلجأ لإخراج الخطاب مسرحياً، وهو لذلك يتضمن الشعر الشفاهي بصفة عامة قواعد أكثر عدداً وأعظم تعقيداً من المكتوب. وهنا يميز بين (العمل) و(القصيدة) و(النص). العمل: هو ما يتمّ توصيله شعرياً هنا والآن من نصٍّ وأصوات وإيقاعات وعناصر بصرية، فهو إذن يحيط بمجمل عوامل الإداء. القصيدة هي النص ولحن العمل كذلك إن وُجِدَ دون اعتبار للعوامل الأخرى. أما النص فهو السلسلة اللغوية التي تدرك سمعياً والتي لا يقتصر معناها الإجمالي على مجموع التأثيرات الخاصة الناجمة عن مكوناتها المدركة بشكل متوالٍ. الإداء إذن، كما يقول، "عنصر مهم في الشكل، ومؤسس للشكل في آن. بالنسبة للنص وحده (على نحو ما نقرأ أغنية بعد تثبيتها كتابةً) يعمل الأداء كما تعمل المؤثرات الصوتية..". أليس هذا هو الحال في الشعر النسويّ العربيّ الذي يعنينا بالضبط؟.

هكذا قررنا جمع ما يمكننا جمعه من هذا الشعر من مختلف المصادر التي تقع بين أيدينا، وفي نيتنا إقامة انطولوجيا، أي مختارات منه، من جميع أنحاء العالم العربي، من أجل الإعلان أن نزعة أيروتيكية، لذيذة وبريئة وصافية، توجد في الشفاهيّ العربيّ، مجهول الهوية، لأن الأمر متعلق بأدب لا تُعرف قائلاته في الغالب الأعمّ. إنه موجود قبل حلول الإيروتيكا التعسفيّ في ثقافة نساء العرب في القرن العشرين الذي يتحوّل الشعر فيه أحياناً إلى محض بوحٍ جنسيّ عاديّ وتأوهٍ عالٍ مغطى بلبوس قصيدة النثر، رغم اتفاقنا على مشروعية حضوره.

ترجمة العامية إلى الفصحى

عندما صار جزء من مادة هذا الشعر النسويّ بين أيدينا، كان من الجليّ أنه مكتوب بعاميات عربية مختلفة، ليست مفهومة بإيحاءاتها وظلالها والتباساتها المقصودة، بل بإشاراتها المحلية ورموزها الدقيقة، لجميع القراء العرب. كان يتوجب، حرفياً، ترجمته إلى اللغة الفصحى مع الاحتفاظ الحريص الصارم بأصول نصوصه العامية في مكتبنا وحاسوبنا. نتحدث عن ترجمة؟ يا للخسارة، قال البعض، أنها تُفقِد هذه النصوص رونقها الحقيقي المشعّ في لهجاتها الأصلية.

لا مجال هنا من أجل إيصال هذه النصوص ذات الخصوصية العالية إلى أوسع نطاق من القراء العرب سوى القيام بعملية "تحويل"، بل ترجمة، للنص الأصلي إلى لغة فصحى مقروءة في مختلف أنحاء العالم العربي دون وسائط.

هنا نقوم، يقيناً، بعملية ترجمة بما تعنيه الكلمة من معنى جوهري. وهنا نكتشف أن العاميات العربية قد اختطت لها، منذ وجودها قبل الإسلام، مساراتٍ فريدةٍ وطرق تعبير محلية، اختصاراً وإطناباً، وأساليب ومجازات تختلف الواحدة

منها عن الأخرى، رغم اشتراكها كلها بالجذور القاموسية والقواعد العامة والمشتركات الكثيرة. إنها تتفارق استعارياً ودلالياً إلى حد ما أثناء القول الشعري، كما تبيَّن لنا في هذه التجربة، بحيث أن لا مجال لعملية تحويل سهل إلى الفصحى، كما اعتقدنا بادئ الأمر. ليس من تفصيح محض البتة. تتعدّى القضية ذلك جوهرياً نحو ترجمة كاملة، أقل عناءً من عملية الترجمة من لغة أجنبية بطبيعة الحال، لكن ليست أقل تأويلاً. ثمة تأويل في ما قمنا به يُشابه ما يقوم به المترْجِم عن لغة أخرى وإنْ بسهولةٍ أكبر.

لنأخذ أبسط الأمثلة. لو أننا عرفنا معاني الكلمات في الأبيات التالية، فما المقصود مثلاً في:

ويا ريش دردرْ على ظهري.

[أيها الريش انتثر على ظهري]- اللهجة السورية

أو في اللهجة العراقية:

يترقرق على اكلاي هذا الحضينـــه.

[يتأرجح على كِلْيتيّ خِرقة الطفل هذا]. الخرقة = إستعارة لزوجٍ لا تحبّه

أو في المصرية:

ياللي على الترعة حوّدْ عالمالح.

[يا من على الساقية، حِدْ إلى المالح؟]. من أغنية مصرية قديمة.

رغم أن الأبيات مقطوعة عن سياقاتها، يتوجب القول أن لا يمكن هنا نقل المدلولات العاميّة بمجرد نقل الدوال، خاصة في حقل الشعر، حيث لا تلعب

فيه الدوال لعبتها العادية كما هو الحال في الاستخدام اليوميّ. المدلولات هنا بعيدة الغور إذن. إنها لمّاحة أكثر مما نعتقد وتلميحية إلى أبعد الأماكن، لأنها وهي تنهل من العاميّ اليوميّ عليها خلطه في لعبة تأويلية منذ البدء، تأويلية واسعة النطاق لأنها تمسّ الجسدي المحرّم بالضبط. منذ البدء أي قبل تأويلات الترجمة (تفصيح العامية في هذه الحالة).

وإذا ما كنت الترجمة، في يقيننا، عملية تأويل، واسع النطاق أحيانا وضيقه أحياناً حسب الموقف، فإن ثمة تأويلاً كثيراً أو قليلاً في عملنا الراهن. لن يجد القارىء، رغم محاولتنا المخلصة هنا وهناك، نسخة طبق الأصل عن النص الأول. لقد ذاب الأخير في فصحىً لها اشتراطاتها هي أيضاً، من جهة، وفي الخيارات الذوقية والثقافية والمعرفية للمؤوِّل- المترجِم من جهة ثانية.

لو حوّلَ شخصٌ غيرنا النصوص ذاتها إلى الفصحى لقام بخيارات مُغايرَة من دون أدنى الشكوك، لأن القضية هي، قبل أي شيء آخر، قضية تأويل صافٍ. إن استعانتنا بمن يتقن عاميّة بلده في تفسير بعض المفردات والجمل، وهي أمر لا منوطة منه في عمل مثل هذا، لا يدلّ على التواضع قدر ما يشير إلى مسارات العاميات العربية التي ذهبتْ بعيداً أحياناً الواحدة عن الأخرى، كما يدل أن عوناً مثل ذاك لم يمنع بتاتا من أن الخيار الأخير لم يكن سوى خيار المترجم، كما بالضبط عند الإستعانة بمن يتقن الفرنسية أو الإنكليزية أكثر منا في توضيح مفردة أو جملة دون أن يمتلك حق إثبات الترجمة النهائية في النص الأخير.

الأيروسي الشفاهي الحالي له امتدادات تاريخية

نجد في هذا العمل نصوصاً مجهولة الهويّة في غالبتها (إلا بضعة نصوص من الجزيرة العربية والسودان مثلاً، تـُنْقَل شفاهياً لبدويات معروفات بالاسم)

تغنّيها أو ترتلها نساء العرب في المناسبات العشقية والأيروسية، الأعراس خاصة والاجتماعات الحميمة.

علينا هنا أن لا نتحدد بالدلالة الضيقة للأيروتيكي كما يستخدم، بخفةٍ، في ثقافتنا العربية المعاصرة كأنه رديفٌ للفعل الجنسيّ. ونتساءل عن ماهية الأيروس éros؟.

في الميثيولوجيا اليونانية الإيروس هو إله الحب، وهو أحد الأرباب الثلاثة الأولية الأصليّة في العالم الأغريقي. ويعتبر أصل الخلق أحيانا. وهناك أنواع يونانية كثيرة من الإيروس. يتحدث أفلاطون عن أن سمو الروح يتجلى بثلاث درجات مختلفة: الصفاء purification، الإشراق illumination، والاتحاد مع المقدس l'union au divin. المعنى بالنسبة له يخرج من الإيروس. وهو يستخدم الشكل الأسطوري للإيروس لكي يحوّله إلى شكل جدليّ، فإذا كان هدف الفلسفة (لوغوس) إنتاج الصفاء، فثمة تعارض واقع بين اللوغوس والأيروس. وهو يميز بين نوعين من الأيروس: أيروس مبتذل ابن لأفروديت مبتذلةٍ تدفع البشر إلى الخفة والخلاعة، وأيروس سماوي مولود من أفروديت سماويةٍ هي الطريق الذي يسمح بالمرور من العالم الأدنى (المحسوس) إلى العالم الأعلى (فوق- المحسوس)، من العالم المادي إلى عالم الأفكار (المُثل).

ويلخص أندريه نيغرين Anders Nygren مفهوم أفلاطون للأيروس كالتالي:

- الأيروس هو رغبة، هو مبتغى، اشتهاء مرتبط بشعور من الحرمان الذي هو أحد مكونات الأيروس. وليس الأيروس عفوياً ومن دون علّة.
- الأيروس هو الطريق الذي يقود الإنسان نحو الإله وليس طريق الأرباب الهابطين إلى مستوى البشر.
- طبيعة الأيروس هي حب مركّز على الذات لسبب أساسي وحيد هو أنه "رغبة".

أمـا أرسـطو، الفيلسـوف المناهـض لمثاليـة أفلاطـون، فهـو يُوسِّـع مفهـوم الإيـروس لكـي يمنحـه دلالة كونيـة. بالنسـبة له فإن هـذا "الاشـتهاء، الرغبـة" يتعلق بجميـع العناصـر الكونيـة: فالطبيعـة تؤخـذ كحركـةٍ دائبـة نحـو الرقـي: المـادة نحو الشـكل، والممكـن نحو الوجـود. الشـكل الصافي مثلاً يوقـظ الإيروس فـي المادة. هكذا يتنحّى المعنى الأفلاطوني الديني للأيروس إلى المرتبة الثانية عند أرسطو.

فـي الأفلاطويـة الجديـدة يذهـب الأمـر إلـى اعتبـار الـرب نفسـه أيروسـاً، إنه جديـر بالحـب وهو حـبٌّ (Dieu est Eros: Il est digne d'être aimé, il est amour)، وهو ما سيستلهمه بعض الفكر المسيحي، في بعض الفترات، بطريقة ملتوية.

فـي عصـور الحداثـة الأوربيـة ستُعْرَف كلمـة أيـروس، وهي تجسـيد للحب، اهتمامـات كبيـرة. وسـنجده فـي قلـب التحليـل النفسـي كما لـدى سـيغموند فرويد الـذي يطلـق الكلمة علـى غريزة الحيـاة مقابـل غريزة المـوت، وهما غيـر منفصلتين عن بعضهما بالنسبة إليه.

الرغبـة ليسـت محـض اشـتهاء افتراسـي. الأيـروس مرتبـط بالحـب والحنان والغيـرة. ثنائيـة اللوغـوس- إيـروس اليونانية أبعد مـا تكون في شـكليها الأفلاطوني والأرسطوطاليسـي عـن علاقـة تناحر. إنهـا علاقة تناقـض، جدل. الأيـروس يتضمن الحنـان، واللوغـوس يتضمـن الأيروس كمـا يتضمن هـذا الأخيـر ذاك. الأيروس هو رغبة عارفة، أفروديت عارفة[1].

هـذه الرغبـة العارفـة بالوجود غائبة فـي قصيـدة النثر النسـوية العربيـة المعاصرة لكنها تحضر في الشـعر الأيروتيكيّ النسـويّ مجهول الهوية لنسـاء العرب "البسـيطات" اللواتـي، وهـن يغنيـن فـي الأعـراس وفـي خلواتهـن فإنهـن يسـتحضرن روح الربّـات الأنتيكيات على ما يبدو، بسبب صلة رحم بالمعنى المرهف لكلمة رحم.

1- هذا تلخيص لما يرد في موسوعة "ويكيبيديا" عن موضوع الأيروس.

الإيروسية العرسية

في الحضارات القديمة في المنطقة العربية

بلاد الرافديـن:

فـي أوائـل الحضارات البشـرية قبل الفكـر اليوناني، فـي بلاد الرافدين بشـكل خـاص، لـم تكـن النسـاء مترددات فـي التعبيـر عـن هـذا الأيـروس بأغطيـة شـتى، وأحياناً بطرق صريحة على اعتباره جزءًا من العبادات الوثنية.

لقـد اشـتهرت عشـتار رمـزاً عشـقياً أيروسـياً صارخـاً، لكـن أصـول الوعـي الإيروتيكي لعشـتار تمتد في الأسـطورة السـومرية إلى أمها نينكال "السـيدة العظيمة"، زوجـة الـرب القمـر نانّـا Nanna، وهـي ابنـة انكـي سـيد الميـاه العذبـة والحرفييـن وسـيدة القصـب النقـي (وهنا اشـارة علـى الاصـل الموغل في القـدم لنينكال بسـبب توفـر القصـب فـي جنـوب الرافديـن). نانـا الـرب القمـر وزوجتـه المحبوبـة نينـكال عُبـدا فـي أور خاصـة أثنـاء حكـم الأسـرة الثالثـة. ملـوك أور الثالثـة بنـوا لهـا معبـد أكارزيـدا E-karzida وكرسـوا لهـا تماثيـل ومسـلات عـدة. ويبـدو حسـب باحثـة بريطانيـة إن الميـزة التي تسِـمُ نينـكال تتضمن مرحلتين أساسـيتين في حيـاة كل امرأة:

إنها أولا الأبنة المحبوبة والصبية التي ستصبح العروس السعيدة لنانّا القمريّ، الخجولة قليلاً التي تكتشف بنفسها الحب والحياة الجنسية الحميمة المسعي إليها والملتمسة من طرف الرب الأكثر دماثة وطيشاً من جميع أرباب الأنوكي Anunnaki، الرب نانا- القمر، الذي هو الابن البكر لأنليل ونينليل Ninlil.

وعلى ما يبدو فإن أغنيات نينكال ونانا قد تكون ثاني أكثر أغاني الغزل المفضلة في بلاد الرافدين، بعد غزليات إينانا ودموزي. تظل ننكال وابنتها أينانا، حسب الباحثة، نسقا أولياً وشمولياً لأسطورة وديانة العروس السعيدة

تتلخص الأسطورة أن نينكال الصبية عشقت الربّ الشاب نانا، وعندما يلتقيها الرب يبادلها المشاعر ويدعوها فوراً للقاء حميميّ بين قصب جنوب العراق لممارسة الحب. نينكال ذات الفضول تذهب للموعد بعيداً عن عيون الارباب العليمين الأكبر سناً. يلتقيان إذنْ ويمارسان الحب. عشية مساء آخر يودّعها الرب الشاب على أمل العودة في غضون ليلتين قادمتين. الارباب المسنّون كانوا يعرفون بأمر لقاءات المحبين السرية، ليتفقوا على إخفاء ضوء قمر نانا لمدة ثلاث ليال. وعندما نفذ صبر نانا، هبط إلى الارض بهيئة متنكّرة، وبوجه مخفيّ دق باب نينكال ليقنعها للقاء به من جديد في وقت متأخر في أهوار العراق الحالية. على أن الصبية أشارت إليه بالانتظار، مردّدة أنها ستأتي فقط حين يحقق مجموعة من الشروط: أن يجعل الأرض والمستنقعات والحيوانات الأليفة والوحشية وكائنات أخرى مضرّجة بالخصوبة، حينها فحسب ستقبل العيش معه في أور. وهذا بالضبط ما فعله نانيا معترفا بها زوجة عزيزة[1].

1- إننا مدينون في تلخيص الحكاية وببعض النتائج لمقالة قصيرة عنوانها:

(NINGAL: THE JOYOUS BRIDE, INITIATOR OF THE MYSTERIES OF FEMININIT).

لا يُذكر فيها، تواضعاً اسم المؤلفة التي تشير لنفسها عامدة باسم لشتار (Lishtat) منشورة على النيت، لكن أصل الأسطورة موجود في الكثير من المراجع المنشورة والإلكترونية.

من الواضح أن الأسطورة دالّة بشكل لافت للنظر وتعكس مفهومات ما زال جزء منها باقياً في العالم العربي. ثمة علاقة جنسية تلقائية تحدث سرّاً، ستكون أصل المشروع المؤسساتي: الزواج. بعض الفجور كان مسموحاً به لشبان بلاد الرافدين لكن إلى أجَلٍ. إذا لم يُقِمْ الرب الذكر نانا علاقة رسمية في البدء مع محبوبته فإنه ظل مخلصاً لها، بل أن نينكال التي رضيت اللقاء به خفية المرة الاولى، وضعت في المرة الثانية شروطاً لقبوله في صحبتها. هذا ما يقع حتى اليوم بشكلٍ من الأشكال.

لكنها بوصفها أمّاً لإينانا، فإن نصوص نينكال في الكثير من شعر الحب السومريّ، وهو ما يسميه غويندولاين لايك Gwendolyn Leick في كتابه "الجنس والإيروتيكية في بلاد الرافدين" بالأغاني العرسيّة تتميز بوصفها "مجموعة من النصوص التي تتميّز بها إينانا كفتاة تنتظر الزواج"[1]. ما عدا ذلك ثمّة مجموعة كبيرة من النصوص التي تكشف عن الوجوه والصفات المتعددة لإينانا.

تتعلق الأغاني العرسية السومرية جوهرياً بالإعداد الاحتفاليّ للعرس ومباركة الزفاف في تلك اللحظة التي يلتقي فيها العريسان عند عتبة بيت الزوجية. وهي تشير مراراً إلى "الرغبة الشديدة الأولى" وتوقّع السعادة للزوجين الذي التقيا علناً أو خفية للتعرُّف إلى بعضهما.

في بلاد ما بين النهرين، ثمة وثيقة تمتد لستة الآف عام تلخّص قصة الزواج بين الربّة الرافدينية الكبرى إينانا، ربّة الحب والولادة والحرب، والرب دموزي المرتبط بالحياة الجديدة والنمو على الأرض. في تلك الحكايات السومرية نجد التفكير الأول بشأن البعد المقدّس للحب وحول هبة الحياة الجديدة التي يمكن أن تنجم عن علاقةٍ بين شريكين. يُقدِّم الأزواج، أيقونياً، من

1- Sex and Eroticism in Mesopotamian Literature, Ed. Routledge, 1994, p.66.

جهة أخرى، محاطين بالزهور والعطور. تلك القصص والتمثيلات الأيقونية تعترف بالطاقة الخصبة للأرض، وتربط بينها وبين خصوبة الأنثى والرجل. وهي قضية ظلت شاخصة في الوعي العربيّ الأول، القديم، عبر الاستخدامات اللغوية، ففي لسان العرب: "امرأة عَرِيضةٌ أَرِيضةٌ: وَلُودٌ كاملة على التشبيه بالأَرْض".

في شعر أول شاعرة معروفة في تاريخ البشرية هي السومرية أنخيدوانّا Enheduanna[1] (عاشت قبل 4300 سنة) نجد تلميحات لموضوعة الحبّ الكبير بين كائنين. أعمالها الأكثر شهرة هو نشيدها المُهْدى لإينانا أور (يُعرف أحيانا بتمجيد إينانا Exaltation d'Inanna) وخمسة قصائد أخرى منسوبة لها، وقد وصلتْ إلينا لحسن الحظ:

"برقة داعبها هامساً بكلمات الحب:

آه يا جوهرة ثمينة ! آه ! يا إينانا الرائعة !"(نشيد إلى إينانا رقم 7).

أنخيدوانا كانت كاهنة لإينانا، وكانت وَرِعَة كما يُوْجِب عصرها، إنها تُنهي عملها المحفوظ بالعبارة: "أيتها الصبية إينانا مديحك عذب" (حسب الترجمة الإنكليزية)، لكن إينانا نفسها، على ما يبدو، لم تكن كثيرة الوَرَع. وهو ما تأخذه عليه بشدة أنخيدونا في نص مؤثر، معدّدة عيوبها وعشّاقها ومغامراتها.

تظهر إينانا السومرية في مصدرين: ملحمة جلجامش عندما تساعد البطل وتحاول إغواءه، ثم في مجموعة من القصائد عن علاقتها بالحياة والموت مع أخيها وحبيبها الرب دموزي (في الأكدية: تموز). وهي تظهر بشكل متواصل في الكثير من الأساطير السومرية.

1- **Betty De Shong Meador : Inanna, Lady of the Largest Heart: Poems of the Sumerian High Priestess Enheduanna, Ed. University of Texas Press 2001.**

وقدمت لهذا الكتاب الشاعرة الأمريكية النسوية، المثلية، جودي كراهن Judy Grahn. تعتقد المؤلفة أن إينانا هي "قوة أنثوية لا تُقهر، متعددّة الوجوه وذات طاقة. إنها طاقة خام طافحة بالتعبير".

إن المنبع الرمزيّ الخارج من أسطورة موت إينانا لا تخطئه عين: إنها رمز الخصوبة، المرأة- الخصوبة. تموت الارض بموتها تماماً. لكنها تعاود الولادة عندما يتدخل أنكي مقترِحَة أن يحلّ شخص آخر مكانها. إنها تختار حبيبها دموزي الذي كان يحكم الجحيم كل نصف عام. خلال فترة النمو حيث يسقط المطر بعد صيف طويل، يحتفل الناس سنوياً، أثناء الاعتدال الخريفيّ، "بالزواج المقدس" بين إينانا ودموزي بوصفه احتفالية لبداية سنة جديدة ستجلب، من جديد، الخصب والنمو على الأرض، بسبب عودة دموزي من الجحيم ومضاجعته لإينانا مرة أخرى. هذا الاحتفال هو أصل عرسيّ لا يتوجب نسيانه. وأصله رافدينيّ. وهذا الأصل هو الذي يفسّر ما نعتبره جرأة في الأشعار الملقاة على لسان إينانا في النصوص القديمة، كما أنه أصلٌ لما نعتبره جرأة في الأغنية العرسية العربية اليوم.

لدينا لذاك السبب مجاميع من الشعر الايروتيكي السومريّ يعود تاريخها الى الالف الثالث قبل الميلاد، ترد فيها، موضوعاً رئيسياً، غراميات دوموزي (تموز) والآلهة إينانا، ومقاطع غزلية أخرى وقصائد تتعلق بالزواج. إن التأويلات الواقعة على هذه الأشعار على أنها تمثل طقوساً فحسب لا تنفي عنها الطابع الأيروتيكيّ الصارخ. في الكثير منها تُفصح المرأة- إينانا عن رغائبها صُراحاً مثل المقطع التالي:

"فرْجي، هضابٌ مروية جيداً،

لا تحفر قناة، سأكون أنا قناتك،

لا تبحث عن ثلم رطب، مهبلي سيكون ثلمك"[1]

1- النص كاملا مترجم في نهاية الكتاب من بين مجموعة أخرى من القصائد العشقية السومرية. لكن بعض النصوص التي نستشهد بها نجدها في مقالة لمحمد شرف على النيت:

http://www.alimbaratur.com/All_Pages/Sabora_Stuff/Saboura31.htm.

والمادة في الغالب مترجمة من أصل أوربي لم يشر إليه المؤلف. البعض الآخر من النصوص من ترجمتنا من الفرنسية أو الإنكليزية.

(مقطع من شعر أينانا بصفتها نانايا، ربما كانت تغنيه مومس تمارس البغاء المقدّس).

إينانا هي ربة الحب والمحظية السماوية، وهي تدعى أيضا بالعاهرة المقدسة وربة الشجارات والحرب، ولديها العديد من الخصائص الأخرى بسبب طبيعتها التوفيقية بين عدة إشكالات. إنها ربة الخصوبة لكنها مختلفة عن ربةٍ أمٍّ، بسبب قوة مناحيها الأيروتيكية. الخصيصة الأخيرة جعلت نصوصها تفصح عن كلام جنسي فاضح، يتردد على لسانها أو غيرها في النصوص السومرية. لهذا السبب لا نعدم في الشعر السومري نصوصاً ميثيولوجية تستحضر كل ما هو غير متوقع. المفردة السومرية الدالة على عضو المرأة التناسليّ تحديداً هي (imma) أو (im-ma)، وفي الأكدية هي (guruš-garaš) وتعني غالبا المشروم أو المقطوع (كسمو، نكاسو، شرمو)[1] ليست نادرة الاستخدام في هذا الشعر. ومع ان الشعر يتوجّه الى الملك شو سن أور، فإن لغة هذا الشعر أقرب الى لغة السكان العاديين لبلاد الرافدين:

"كي تبقى، كي تبقى، عليك أن تقسم لي،
أن تبقى قريبا من المدينة،
أن لا تفعل شيئا مع امرأة غريبة
عليك أن تقسم لي
أن تضعَ يدك اليمنى على فرجي
أن تدلك رأسي بيدك اليسرى
قرب فمك من فمي، الثمْ شفاهي

1- guruš [cut] wr. guruš3; guruš4 "to cut, fell, trim, peel off; a cutting; stubble" Akk. kismu; nakāsu; šarāmu.

وعندها ستقسم لي، تلك هي طريقة النساء في حلّ عقد الاشياء،

يا اخي صاحب الوجه الرقيق".

وهناك مقطوعات شعرية أكثر واقعية، كانت تستعمل كتعاويذ طقوسية وطبية لعلاج مشاكل الضعف الجنسي. هذه المقطوعات السحرية المسماة شازيفا (الداخل المنتصب) حفظتْ لنا شعراً أيروتيكياً صارخاً:

"لتهب الريح

لترتجف الحديقة

لتتجمع الغيوم

ليتدحرج المطر

لكن انتصابي نهراً فائضا

ليكن قضيبي، المشدود كوتر قيثارة، لا يخرج منها ابداً".

هناك تعويذة طقوسية تقول:

"ضع ثلاث عقد على وتر القيثارة

اقرأ هذا المقطع سبع مرات

اربط الوتر إلى يدها اليمنى أو اليسرى

وستعرف بعدها مدى قوته"[1].

لقد سُميت إينانا لدى الأكديين بعشتار وهي ربة مدينة أوروك بالاشتراك مع رب السماء آنوم = آنو = آن. وكانت السيدة الحامية لعدة مدن أخرى. وفي الميثيولوجيا تظهر بمناسبات عدة. وتبدو كامرأة مستقلة، كثيرة النزوات تغوي الرجال وتستجيب لهم بسهولة. والاسم عشتار يعني العطوف، المُرَحّب بها

1- النصان منشوران أكثر من مرة على أكثر من موقع ورقي أو إلكتروني متيسّر للقراء. انظر مثلاً مقالة محمد شرف " الجنس، شاعر ورسّام" على موقع "الإمبراطور".

la bienveillante، أي المُعاشِرة، ذات العشرة، العشيرة. زوجها أو عشيقها تموز رب نهر دجلة والفرات هو أيضاً ابنها وأخوها. وما عدا وجهاتها الأخرى فأنها موصوفة في النصوص بأنها "ذات شفتين عذبتين" و"هيئة جميلة" ومن الواضح أنها تستمتع بالحب. ومن الدال أنها حين تهبط إلى الجحيم يتوقف كل نشاط جنسي على الأرض. وفي هذه الوجهة فإن حيوانها المألوف والرمزي هو الحمامة dove. وعشتار هي أيضاً من يسيطر على الدورة الشهرية والإباضة.

في "العهد القديم" فإن عبادتها نُظر إليها بصفتها شيئا كريهاً وإن عُبّادها كما عاهراتها المقدّسات عرفوا كذلك باسم (عشتاريشتو). ولأنها كانت مشهورة بقدرتها على الخلق والهيمنة المقدّسة والنبوءة والرغبة، فإن عشتار اعتبرت شافية من الأمراض، ونعرف اليوم من المراجع، بأن تماثيل لها قد نُقلت مرةً عبر الطريق المؤدي إلى مصر من أجل شفاء امنوحوتب الثالث Amenhotep III الذي كان مريضاً. لكن عشتار ظلت رمزاً للمرأة، وظل الشعر الآكديّ ينطوي بدوره، بمناسبتها أو دونها، على مقاطع أيروتيكية صارخة:

"لقد ضربتك على رأسك
وقمت بتخريب قواك العقلية
فلتر الأمور كما أراها
ولتكن طريقتك في التفكير كطريقتي.
سأمسك بك كما أمسكتْ عشتار بدوموزي
كما تمسك آلهة البيرة بالسكير
سأقيّدك بثغري المغلق
بمهبلي الرطب
بفمي المليء باللعاب

انظر ألى نفسك وارتعش كوتر

فليلمع بريقك فوقي مثل ملك الشمس شمش، الإله القمر

الكاهنات الوثنيات يفضلن الشواء

النساء المتزوجات يبغضن أزواجهن"[1].

إن العبارة الساميّة القديمة التي تعبر عن الفعل الجنسيّ، حسب جان بوتيرو[2] Jean Bottéro، هي (ناش لِبّي libbi Našû)[3]، والفعل، حسب القواميس، يدلّ على الارتفاع والحمل أو من مسّ مسّاً أو نوش، بينما لِبّي تعني عقلي أو روحي (اللُب العربية)، وكلتاهما في العربية الحالية. (خُد لبّي ḫūd libbi) من جهتها مفردة تعني بهجة القلب. لأن ليبو libbu تعني البطن، الجوف، الرغبة، الروح، الوسط، الداخل. و(إينا لبي = عين لبني ina libbi) تعني في داخل شيء ما، بين، من أجل شيء ما وباسم شيء ما. ومثلها تنويعات أخرى.

في اللغة الأكدية ثمة كلمات وأفعال عدة تؤدي معنى الممارسة الأيروسية: فالمفردة (kuzbu) كُزْبُ، تعني فتنة وجذباً وإغراءً ومظهراً للإلتزام وجمالاً وإغواءً وسحر امرأة (ربة) وعضو المرأة التناسلي وقوة الرجل الجنسية ومنحى مرغوباً به جنسياً وحيوية. المفردة هذه، ببساطة متناهية (kuzbu) - كُزبو - لها قرابة ايتيمولوجية، كما يبدو لنا، من الكلمة العربية (قضيب). ثمة الفعل الأكدي (نِيَاكُو niāku) وتعني الفعل الجنسي، الاغتصاب، مضاجعة عدة أشخاص هنا وهناك، ومنه الفعل (نيكو nīku) الخاص بالحيوانات الذي يعني ممارسة العلاقة الجسدية والتزاوج. أما الفعل (ركَابو rakābu) - انظر العربية رَكَبَ- فهو يعني

1- انظر المصدر السابق.

2- L'Orient ancien et nous, l'écriture la raison les dieux, Jean-Pierre Vernant, Jean Bottéro, Clarisse Herrenschmidt, Paris, Albin Michel, 1996.

3- الفعل Našû يعني يرتفع، حمل، وعندما يقال Ina našû فالأمر يتعلق بالاشتهاء والتمني.

عندما يتعلق بعالم الحيوان: الصعود جنسياً، النزو (لكل من البشر والحيوان)، الركوب لعدة مرات، شحن البضاعة أو البشر على حيوان أو على قارب من أجل نقله، تعني أيضا النقل، جعل شخص يمتطي حصانا مثلاً، تزويج. ثمة (سَمَاخو samāḫu) وتعني اختلاط، ارتباط، امتلاك علاقة جنسية، خلط شيء بشيء، الحنث، إدلاء بشهادة كاذبة (انظر بالعربية الفعل زَمَكَ= تداخُلُ الشيء بالشيء، وسَمَمَ= السمّ هو الثقب عامةً). أما (صلالو ṣalālu) و(صاليلو ṣālilu) فيعني أُضطجع، إضطجع، نام، رقد جنسياً مع شخص ما، نوَّم. ومنها (مُصاللوتو muṣallutu قد نستطيع ترجمتها مُصلَّى) أي مكان للنوم أو حجرة، ثم هناك الكلمة (صللو ṣallu، نعسان، ساكن، يريد النوم)[1]. وهذا المفردة الأكدية تطرح الأصل الأنتيكيّ السابق للدين الإسلاميّ الحنيف لكلمة صلاة ومصلّى قبل الأصل الآرامي[2]. كلمة صلاة العربية أصلها آرامي بمعنى ينحني أو ينثني، وقد أُستعملتْ (صلوثا) في طقس الصلاة (الدعاء) وكانت تقام للآلهة حسب المناسبة التي أقيمت من أجلها، حيث يتقدّم المُصلّي ويركع أمامها ويقبّل أقدامها ثم يرفع يديه للدعاء. كانت الصلاة تقام في الصباح حيث تقدم القرابين ويُحرق البخور ويؤمّن المتعبّد أن الآلهة تسمعه وتشعر به، فيخاطبها بما يكنّه لها في طقس تنويميّ خدِرٍ. وكان يصاحب ذلك تراتيل دينية مصحوبة بالموسيقى والمغنين من أجل المزيد من الخَدَر. لكن اشتقاق الكلمة عربياً يأتي أيضاً، حسب المعاجم،

1- انظر المعاجم مزدوجة اللغة: سومرية - أكدية. بينما كلمة السجود في السومرية فهي، من بين كلمات أخرى، شكين šukin وفي الأكدية شُكينو šukênu أي سكن سكوناً.

2- يذكر د. جواد علي أن أصل كلمة (صلاة) آرامي وقد أخذت في الأصل إمن أصل (ص ل ا) (صلا) ومعناها ركع وانحنى، ثم استعملت في التعبير عن الصلاة بالمعنى الديني المعروف، ثم استعملها اليهود فأصبحت لفظة عبرانية، دخلت العربية قبل الإسلام عن طريق أهل الكتاب" انظر (د. جواد علي : تاريخ الصلاة في الإسلام، دار الجمل ـ كولونيا - ألمانيا 2007)، لكنه لا يشير إلى الأصل الأكديّ الذي نقترحه للكلمة.

من رفع عظم "الصلا" أثناء السجود، وهو العظم الذي عليه الأليتان. يقول الفراهيدي "أن ألف الصلاة واوٌ لأن جمعها صلوات". هذا يعني (صلو) أي لها قرابة بـ (صاليلو) الأكدية على الأرجح. ويُذكر أن كل ما به فِقار في الظهر فهو الصلب، وسُمّيَ الجماع صلباً لأن المني يخرج منه كما تقول المعاجم. إن فعل الاضطجاع الأكدي وما يتبعه من مشتقات، وكلها طقسية وتعبُّدية حتى لو كانت إيروسية، قد تحوَّل تحوّلات جذرية ليأخذ بعداً دينياً صرفاً في نهاية المطاف. و لو صحّ هذا فهو من أغرب التحوّلات اللغوية.

من الأفعال الأكديّة الأخرى الدالّة في مقام الأيروسية، ثمة أيضا الفعل الأكديّ (شخاطو šaḫāṭu) ويعني قفزَ، هَرَبَ، بَزَغَ (النجم)، صَعَدَ إلى، علا، غطى جنسياً، هاجَمَ، أنهضَ، عَبَّرَ، هُوجم (انظر العربية شَحَطَ للمقارَنة). أما الفعل (خبابو ḫabābu) فيعني مارَسَ الجنس، تزاوج. لكنه يعني أيضاً زقزق، همس، طنّ أو دنّ، صفَّر بفمه، قرقر، داعب ودندن (انظر العربية خَبَبَ للمقارَنة).

ونلاحظ في جميع هذه الأفعال اندغاما بين الجسديّ والروحانيّ، رغم أن الجسديّ الرافدينيّ ظل متألقاً ومن دون الكثير من التابو عدا ما يقترحه المشرِّع والقانونيّ

إحد أشكال الإيروسية هو ما يسمى بالدعارة المقدّسة وقد لعب دوراً إيجابياً منذ ملحمة كلكامش حيث امرأة– الحانة (يمكن ترجمة اسمها بما معناه "المزدهرة" وهي عاهرة مقدّسة دون شكّ) تغوي أنكيدو وتقنعه بالاستمتاع بجمال الحياة وملموسيتها وطبيعتها المؤقتة. هذا النوع من الأيروسية كان مغطىً بطبقة ميثيولوجية ودينية، لكنه يمنحنا فكرة عن موقف المجتمع البابليّ من نسائه. لم تشكّل الممارسة الأيروسية، عبر الدعارة، بُدعاً ولم يكن قطّاعها، اجتماعياً واقتصادياً، مهمَّشاً في المجتمع الرافدينيّ على كل حال رغم قلة الوثائق الدقيقة عن الموضوع. كان ثمة مشترك بين الداعرات والكائنات البشرية المقدّسة

والأرباب غير المنضوين في إطار عائليّ عادي ذي قواعد جنسية. غير أن حقيقة أن أباً كان يمكن أن يقول يومذاك لابنه:

"لا تتزوج من عاهرة أزواجها كثر

ولا من امرأة مكرّسة للآلهة".

يبرهن أن زواجاً من هذا القبيل كان ممكناً. ومن الواضح أن بعض المعابد كانت تنظّم عملية الدعارة المقدّسة، ويبدو أنها كانت مربحة. عشتار نفسها لم تكن تتردّد في تعداد حاناتها، ومشروباتها وماخوراتها فهي تقول في إحدى الأناشيد:

"واقفة على باب الحانة

أنا العاهرة المتخصّصة بالقضيب".

«Sise à la porte du cabaret, je suis la prostituée experte du pénis».

وهي تصرح أيضاً بأنها "العاهرة الرؤوم".

نانايا، وهي ربة من ربات أوروك، كانت مرتبطة مباشرة بالأيروسية والفعل الجنسيّ مدفوع الثمن. تقول في إحدى أغنانيها:

"لو أنني ثابتة على الحائط

فهو بشيقل

لو أنني انحنيتُ

فبشيقل ونصف الشيقل"[1].

تحدّثنا المصادر عن العهر الذكوريّ أيضاً من دون الخضوع لأي حكم أخلاقيّ رغم أنه كان هامشياً ومنظوراً إليه كفعل دنيء.

1- هناك ترجمة إنكليزية أخرى تختلف قراءتها قليلا عن هذه الترجمة يجدها القارئ في نهاية الكتاب.
النص الفرنسي يقرأ النص السومري كالتالي:
«Si je suis droite contre le mur, c'est un sicle; si je me penche, c'est un sicle et demi»
شيقل: وحدة وزن ويرادفها في اللغة السومرية كلمة (GIN) وتعادل بالأوزان الحالية 8.4غم.

من الواضح أن الممارسات الحميمية التي تعبر عنها إينانا (عشتار) ونانانيا لم تكن ذات طابع أسطوري فقط، ومن الواضح بأنها كانت معروفة من قبل جميع النساء اللواتي كنّ يرتلنها بأنفسهن في المعابد. إن المعاجم السومرية والأكدية المتخصّصة تشير إلى أن المفردة إينانا inanna نفسها تعني تضرعا وتوسُّلاً مقدّساً i-nanna وليست فحسب اسم علم صاف.

مصر القديمة:

لو أننا بقينا ضمن المفهوم الوثنيّ للأيروسية فلسوف يكون صعباً علينا إقامة حدّ نهائي بين العاطفيّ الساميّ والجسديّ غير الطاهر كما فُهم لاحقاً، بين أغنية الحب الرومانسية الصافية وأغنية اللوعة الشهوانية. هذا المقام المُلتبس سيظل شاخصاً على أي حال في الأغنية العرسية العربية في الوقت الراهن.

نشير في البدء، ولو بتبسيط، إلى أن ثمة نمطين من التصوير peinture والأدب الفرعونيّ: إحدهما رسميّ، محافِظ وُجد على جدران المعابد والمقابر وفي البرديات الرسمية للدولة وقلما يشير إلى الأيروسي صُراحاً في الحياة المصرية القديمة، لكن الأيروس حاضر في بعضه كمجازاتٍ واستعاراتٍ في فن التصوير، والأخر نصوص نستطيع وصفها بقليل من الجرأة "بالشعبية" وبأنها مدوّنات عامة الناس التي لم تخشَ المعالجة الصريحة للحميميّ الأيروسيّ. وحتى في النصوص المصرية "المثقفة" لا نعدم معالجات كهذه. فمن حِكَم بتاح حتب The Precepts of Ptah-Hotep التي صاغها لأبنه في عهد الملك أسيسي، ثمة نصائح بشأن التعامل مع الزوجة:

"تزوج، واجعل زوجتك سيدة قلبك،
اشبع بطنها واكسِها

وبالدهان جدّد أعضاءها

اسعد قلبها طول الحياة فهي حقل خصب لبعلها

[...] وإذا كنت تبحث عن الصداقة مع بيت دخلته سيداً أو خادماً

فلا تقترب من نسائه"[1].

ومن تعليمات بتاح حتب (maxime 34) الأخرى الغامضة:

"لا تمارس الحب مع امرأة- طفلة، لأنك تعلم أننا نسعى إلى عدم وجود ماءٍ فوق قلبها. ما هو في بطنها لن يكون طازجاً، وأنها لن تمضي الليل بعمل ما يتوجب طرحه، وهي ستكون هادئة بعد أن تنتهي من رغبتها".

ليست هذه الحشمة المراوغة سوى من نمط اللياقة الرسميّة، لأن تمثيل العري ليس نادراً في التصوير الفرعونيّ. أما في الكتابة الهيروغليفية فتستعمل بعض الإشارات الصريحة له، كما هناك لجوء متواتر الى التمائم الجنسية، مثلما الحال في بلاد الرافدين.

كانت الأيروتيكية، بأفقها الشعريّ العذب، حاضرة بقوة في أغاني الفلاحين والرعاة المصريين يومذاك، خاصة تلك الأغاني التي تصاحِب العمل. لقد تطورت هذه الأغاني بشكل خاص أثناء فترة الأمبراطورية الجديدة (Nouvel Empire) والتي كانت فترة ازدهار كبير[2]. ومنها أغنيات حب عذبة وفي حوارياتها روح فنتازيّ جامح. من بردية (هاريس 500):

1- انظر:

William Stearns Davis: *Readings In Ancient History*, Illustrative Extracts From The Sources, Volume I. Greece and the East, with an Introduction by Willis Mason West; Allyn and Bacon; Boston; 1912; pp. 15-17.

2- انظر بالفرنسية:

Chants d'amour de l'Egypte ancienne, Editeur: Table ronde, Paris, 1996.

Siegfried SCHOTT, *Chants d'amour de l'Egypte ancienne*. Traduit de l'allemand par P. Krieger. Collection: L'Orient Ancien Illustré vol. 9, Paris, 1956.

"فم محبوبتي[1] برعم زهرة اللوتس

ثدياها تفّاحتا الحب

ذراعاها دعامتان

جبهتها طوق الأكاسيا

وأنا إوزة وحشية

نظراتي تصعد حتى جُمَّة شعرها طُعْماً

لكي أصير في الفخ"[2].

ومن بردية تورينو نقرأ:

"أنا أجمل الأشجار في الحديقة

وسأبقى [هكذا] في جميع العصور.

المحبوبة وأخوها

يتنزهان تحت أغصاني

ثملين من النبيذ ومن الشراب المسكر

مشبعين بالزيت وبالخلاصات العطرية"[3].

وفي أغنية حب أخرى:

"حبك ينتشر في جسدي

مثل الملح في قعر الماء

مثل تفّاحتيْ الحب المشبعتين بالزيت العطريّ

مثل السائل المخلوط بالنبيذ

1- في ترجمة أخرى (أختي) بدلاً من (محبوبتي)، ولعلها تكون أدقّ. ولدى مقارنتنا بذات النصوص في ترجمتها الإنكليزية وجدنا بونا وهامشا تأويلياً كبيرا، الأمر الذي يبرهن كل مرة أن الترجمة هي قراءة تأويلية صافية.

2- عن النص الفرنسي: Extrait du papyrus Harris 500.

3- عن النص الفرنسي: Extrait du papyrus de Turin.

أيمكنك الانتظار

لرؤية محبوبتك

مثل حصان على أرض المعركة"[1].

بين أيدينا اليوم مجاميع من قصائد الحب- الإيروتيكا المنوَّعة، بعضها يعود لثلاثة آلاف عام. ما بقي من قصائد الحب المصرية يقدّم، بشكل رئيسي، مدائح للعشّاق أو شعراً للرغبات الجامحة. ورغم أنها تبدو للوهلة الأولى، عملاً من أعمال مؤلفين من الشبّان، فإنها في غالبتها صنيعة متعمدة لأدباء متمكنين.

الأولى والأقدم منها هي قصيدة يُؤرخ لها بين الأعوام (1300-1100ق.م) وتنتهي للأسرتين التاسعة عشر والعشرين (الرمامسة، جمع رمسيس).

المجموعة الثانية هي قصائد بردية هاريس (papyrus HARRIS 500 alt. pHarris 500 or P. British Museum) المحفوظة في المتحف البريطانيّ 10060) وتتضمّن نسخة من الحكايات المصرية القديمة وقصائد حب وأغاني عازفي القيثارة من أجل قبر أنتيف Antef، وهي تؤرخ بعصر الرمامسة، الأسرة التاسعة عشر. ويقال أنها اكتشفت في تابوت معبد رمسيس الثاني Ramesseum في طيبة. وعلى الوجه الآخر منها نصان: "قَدَر الأمير" و"حكاية أسْر جوبّا Joppa". وتتألف من ثلاث مجموعات (A, B, C)، متشظية[2].

المجموعة الثالثة، المهمة، تلك المكتشفة على الأواني الفخارية والكِسَر Ostraca وتحتوي نصوصاً قيّمة وُجدت أثناء حفريات دير المدينة التي عُرفت

1- عن النص الفرنسي. لكن ترجمتها في نهاية الكتاب تستند على النصوص الإنكليزية التي تبدو أكثر صرامة واحتراما للنص القديم.

2- عن هذه البردية، انظر على سبيل المثال:

James Baikie: *Egyptian Papyri and Papyrus-Hunting*, Kessinger Publishing 2003.

Gaston C. Maspero: *Popular Stories of Ancient Egypt*, Kessinger Publishing 2003.

بأنها موطن عمّال المقبرة الملكية. العمال وعائلاتهم عاشوا وقضوا هناك منذ عصر الرمامسة على الأقل. العمّال من الذكور الذين كانوا يعملون في آن واحد في المقبرة والجبال كانوا يمضون لياليهم في مخيم يطلّ على وادي الملوك وهم يصنعون، في الوقت غير المكرّس للعمل الإجباريّ، التوابيت والتجهيزات الخاصة بوفاتهم هم أنفسهم ولزملائهم. كانت نتائج أعمالهم من طبيعة حيوية، ساحرة وصارمة ودليلاً على علو مكانتهم الاجتماعية وتميُّز ثقافتهم مقارَنة بالفئات الاجتماعية الأخرى. كانت هذه الجماعة من العمّال - الفنانين تثبت نفسها بشكل حازم أثناء حكم ثوتموس الرابع Thutmose IV رغم أنه من المعروف بأنها وصلت إلى نشاطها الأقصى تحت حكم الملوك الرمامسة من السلالة التاسعة عشر. بعد حكم رمسيس الحادي عشر، نهاية السلالة العشرين، كانت غالبية المقابر قد نهبت وهَجَرَ السكّان المكان. المتن السالم من قصائد حب (دير المدينة) يُؤرَّخ له بين بداية السلالة التاسعة عشر حتى نهاية السلالة العشرين.

القطع الخزفية تلك محفوظة في متحف القاهرة (252180.CG) وقد كانت مهشمة سابقاً، إحدى الأواني التي كُتبت القصائد عليها يبلغ حجمها 36.5 سم ارتفاعا و43.0 سم قطراً. وتشكل في مجملها مجموعة من القصائد، ثلاث قطع منها كانت معروفة منذ عام 1897 و28 كسرة منها اكتشفت أثناء حفريات عام 1949-1951. طبع بوسينير Posener (31) قطعة. وما تزال الكِسَر بعيدة عن القراءات المُكْتمِلة[1]. القصائد كتبتْ على نسخة ممحوة من حكمة امنيمحت

1- Amanda-Alice Maravelia: *Some Aspects of Ancient Egyptian Civilisation, from the Study of the Principal Love Poem's Ostraca from Deir al-Medina*, in: Zahi Hawass (ed.), Egyptology at the Dawn of the Twenty-first Century. Proceedings of the Eighth International Congress of Egyptologists, vol. 3, Cairo 2000, pp. 282-288.

هذا المصدر منشور بصيغة على النيت أيضاً بي دي أف، مثلما صدر ورقيا بالضبط. والمعلومات من هذا المرجع.

Amenemhet. تتألف من 31 مقطوعة بمجموعتين هما (A, B). قصائد الحب المكتشَفة في (دير المدينة) مصدر للمعلومات المتعلقة بالعلاقة بين الجنسين في العصور الأنتيكية، والعادات الخاصة بالمجتمع الراقي. تذهب آماندا-آليس مارافيليا Amanda-Alice Maravelia إلى أن اكتشاف غالبية قصائد الحب المصرية في دير المدينة ذو أهمية قصوى لجهة إمكانية وضع تواريخ دقيقة لها والسياق الاجتماعيّ لمفهوماتها العاطفية والايرويسية. يمكن اعتبار أشعار الحب في مصر القديمة بمثابة تفكير شفاهيّ عن قضايا العائلة والجمال لدى الجنسين.

أما قصائد الحب في بردية شيستر بيتي 1 (P45 Chester Beatty Papyrus I) من أوائل القرن الثالث الميلادي، فكانت تتضمن بالأصل الأناجيل الأربعة والأعمال[1]. البردية مكتشَفة في طيبة وتتألف من ثلاث مجموعات (A, B, C). قصائدها ترينا تعاقباً متساوقاً بين الصوت الرجاليّ والصوت النسائيّ. كذلك تظهر اجتماع المحبيَّن الذين يتخاطبان بوصفهما أختاً أو أخاً، وقد فُهم ذلك على أنه تعبير عن الحنان، بالضبط كما يفعل بعض الأزواج في العالم العربي اليوم، بل كما يحضر في الأغاني الشعبية. وفي ذلك وجهات نظر بسبب وجود زواج المحارم في مصر القديمة، وهو ما تبرهنه قراءة نصيّة متمعنة للقصائد[2].

1- **P45. Chester Beatty Papyrus I, early 3rd cent. Portions of 30 leaves, our of original 110, of papyrus codex of Gospels and Acts.**

2- عن هذه البردية، انظر:

F. F. Bruce: "*The Chester Beatty Papyrii,*" The Harvester 11 (1934): 163-164.

"Chester Beatty Papyri". '*The Anchor Bible Dictionary*. vol. 1. Doubleday: 1992. pp.901-903

Frederic G. Kenyon: "Chapter 9--The Age of Discoveries (continued): *The Chester Beatty Papyri.*" The Story of the Bible. London: J. Murray, 1936.

Kenyon, Frederic G.: *The Chester Beatty Biblical Papyri*: Descriptions and Texts of Twelve Manuscripts on Papyrus of the Greek Bible. London: Emery Walker Ltd., 1933, 1937.

ويمكن الإفادة من النيت الذي هو مرجع معرفي معترف به، حتى في الجامعات، بعد تدقيق

البعض يرى أن التشابه بين هذه القصائد وتلك القادمة من جنوب آسيا والهند يشير إلى أن هذا النمط من الأغاني له علاقة بالثقافة الشفاهية المشتركة المنقولة عبر وسائط التجار الجوّالين في المنطقة في الألفية الثانية قبل الميلاد. ويرون علاقة بينها وبين الشعر السومريّ للسبب عينه. وما عدا فكرة الشفاهية، يستلزم الحذر في إطلاق الأحكام عن تشابه الشعر في مناطق حضارية متباعدة، خاصة وأن التشابه من وجهة النظر هذه قد ينهل من جذور أيديولوجية ليست حسنة الطوية دائماً.

وأخيراً أغاني الحب في بردية محفوظة بمدينة تورينو الإيطالية (cat. no. Turin 1966) في حالة سيئة. وهي ليست البردية المشهورة الموجودة أيضاً في تورينو المعروفة بـ (Papyrus 55001) إلتي ترينا صوراً جنسية فاضحة وتلقّب مراتٍ بالبردية الهزلية (سنتحدث عنها وهي لا تتضمن نصوصاً). لا يجب الخلط كذلك بين أغاني الحب هذه وبردية ثالثة تسمى أحياناً (بردية تورينو الكبيرة) وهذه تُؤرِّخ لبعض ملوك مصر[1].

لا يوجد في الشعر المصريّ نهايات مقفاة كما هو الحال في الشعر العربي التقليدي مثلاً. بدلاً عن ذلك ينظّم الشعر المصري الأبيات في في بنية من المقاطع: زوجية الأبيات couplets، أو ثلاثية الأبيات triplets أو رباعيات quatrains. الزوجية فيها جملتان متصلتان، الثلاثية ثلاث جمل متصلة، الرباعية أربعة. العلاقة بين هذه الجمل هي فكرة أحادية مقالة في تنويعات إما مرتين أو

معلوماته. معطياتنا مستلة من مختلف المراجع.

1- هناك مراجع كثيرة عن بردية تورينو، انظر مثلاً:

Robert A. Schmidt, Barbara L. Voss: *Archaeologies of sexuality*. Psychology Press, 2000. Page 254.

كما انظر موسوعة "ويكيبيديا". معطياتنا من مختلف المراجع المتاحة المكتوبة عنها.

ثلاث أو أربع مرات. وعلى سبيل المثال تبدأ قصيدة بردية شيستر بيتي الأولى (مترجمة في كتابنا) كالتالي: حبيبتي واحدة، وواحدة فحسب، دون مثيل، عزيزة من بين كل بنات مصر"[1]. هنا يعبّر الشاعر عن ذات الفكرة بطريقتين. التعالقات تلك قد تنهل أيضاً من البُنى القواعدية المتوازية structures grammaticales parallèles في أسلوب شعريّ. من المحتمل وجود "وقفة"- استراحة محدودة بعد كل زوجية أو ثلاثية أو رباعية عند تلاوة القصيدة.

كانت أغاني الحب في في العصور الفرعونية المتأخرة ذات طابع حميميّ، فهي تصِفُ، قبل كل شيء آخر، النظرات الأولى بين العاشقين والانتظار المنهك للقاء الآخر، وتصاعد الرغبة الجسدية صعبة التحقق. ثمة في النصوص المصرية أفعال ذات مدلول جنسي مثل فتح "أبواب" العشيقة، تكشف عما هو من طبيعة نفسية أكثر مما تشير إلى لعبة مزدوجة متعمَّدة. كما ثمة نصوص شفيفة وصريحة.

ولفهم طبيعة هذا الشعر شبه العاطفي- نصف الإيروتيكي، أو الإيروتيكي بالتمام، علينا مقاربته بفن التصوير المصري. إن الانطباع السائد القائل إن التصاوير والرسوم البارزة في المعابد والقبور المصرية ترينا علاقات حميمة بريئة فحسب بين الزوج وامرأته، هو انطباع ليس دقيقاً. قام المصريون بعدة محاولات تشكيلية أخرى لم تصلنا سوى واحدة منها على ما يبدو، وهي الأكثر أيروتيكية وقد يتوصف بالبورنوغرافية- كما يقول المتخصص الأسترالي بالمصريات دافيد أوكونور David O'Connor[2]، وهي بردية تورينو

1- هذه ترجمة المرجع الذي نستقي منه بعض المعلومات. ثمة ترجمتان أخريان مختلفتان للقصيدة نفسها، الأولى "أختي أنا، لا مثيل لها - إنها الأكثر وسامة من بين الجميع"، والأخرى: "إنها فتاة، لا مثيل لها- إنها أجمل من كل الأخريات".

2- David O'Connor: *Eros in Egypt*, Archaeology Odyssey, September-October, 2001.
ومن دراسته أقوم بتلخيص ما يتعلق فحسب بالرمزية الإيروتيكية في بضعة أعمال من تاريخ الفن

(Papyrus 55001) الموجودة اليوم في الجناح المصريّ في متحف تورينو في إيطاليا. لقد نُفِّذتْ في عهد الرمامسة (1292-1075 قبل الميلاد) وفيها أجزاء شوّهها الزمن. وتتألف من مجموعة متسلسلة من الرُسَيْمات على بردية مطويّة طولها ثمانية ونصف قدم وعرضها 10 إنشات. الربع الأول من المطوية (يُقرأ من اليمين إلى اليسار) يرينا حيوانات وطيوراً تقلّد حياة البشر. القسم الآخر من البردية يقوم على وصف مباشر لممارسات جنسية بين رجال ونساء. القسم الجنسيّ من البردية يتضمن 12 رُسَيْمة متتابعة. وفي كل رسيمة رجل متوثب، أشعث يمارس الجنس مع شابة جذابة.

رسوم بردية تورينو، من وجهة نظر دافيد أوكونور، نوع من عمل هزليّ satire بصدد الرغائب البشرية ووسائل إشباعها كأنها إحالة على ذلك الجزء الأول من الرُسيمات الخاص بعالم الحيوان. ثمة بردية أخرى من فترة الرمامسة تدعى بالضبط البردية الهزلية Satirical Papyrus موجودة في المتحف البريطاني اليوم، تمثل حيوانات تقوم بأعمال بشرية قُدمتْ غالباً في الفن (العالي) في المقابر المصرية: ثمة أسد مثلاً وهو يُحنّط جثة. تبدو البردية الهزلية، والقول دائما للعالم الأستراليّ، وكأنها ملهاة عن ثيمات (رفيعة) المستوى موضوعة في أسلوب (أدنى). لذا قد يكون الهدف من بردية تورينو السخرية من أخلاق الطبقات الأرستقراطية المصرية القديمة. لقد فُهمت، كما يعتقد المتخصّص الأسترالي نفسه، الرُسَيْمات الايروتيكية بصفتها تعليقاً ساخراً على قصائد الحب التي كانت النخب الرمسيسية تستمتع بها.

إن الصراحة في التعبير التشكيليّ عن قضية جنسية لم تعتبر على أي حال ملائمة لكرامة المعابد والقبور. بعض علماء المصريات لمّحوا إلى أن الحفاظ

المصريّ القديم.

على اللياقة دفع إلى نوع من شيفرة بصرية كانت تستعمل بشكل عام في الفن المصري (العالي) للتعبير عن رسائل ايروتيكية أو جنسية. وكما يشير المتخصّص الفرنسي فيليب ديرشين Phillipe Derchain فأن ثمرة اللقاح = تفاح الجن[1] قد يحيل إلى "علامة حسّاسية شبقية" وإن فرخ البط المحمول بين النهدين قد يشير إلى وظيفته كشريك جنسي[2]. بالنسبة لديرشين أيضاً فإن المشاهَد المألوفة للغاية في الفن الخاص بالموتى التي تمثل "الزوج والزوجة الجالسين جنباً إلى جنب بحضور عائلتيهما" يرمز إلى اتحادهم الجنسيّ كحقيقة حتى بعد الموت[3].

من المحتمل أيضاً أن اللعب بالكلام قد تُرجم بطريقة بصرية في صيغة الفن المصريّ، يقول المختص نفسه. على سبيل المثال يمكن للكلمة "الاندفاع، الإنطلاق "to shoot أن تعني، بعيداً عن حدودها الهيروغليفية أو الأيدوغرامية ideogram "إطلاق سهم" بل "قذف المني". وهنا لدينا مشهدٌ يرينا الفرعون الشاب توت عنخ أمون (1336-1327 ق.م) يرمي سهماً نحو طائر على مرأى من زوجته الأمر الذي يمكن أن يُقرأ من طرف المصريين القدامى كرمز يصِفُ اتحادهما الجنسيّ.

جماع اوزريس وإيزيس يمكن أن يُرى، يقول دافيد أوكونور، في عدة معابد من فترة المملكة الحديثة (1550-1070ق.م) وما بعدها. حيث الأوصاف التصويرية تتابع حجماً موحّداً يجعل الجنسية صريحة ويُبقى في آن على اللياقة

1- Mandragore لقاح= تفاح الجن= mandragora= mandrake berry.

2- اخشى أن تكون هذه التأويلات مستمدة من تاريخ الفن الأوربي الذي شهد لوقت طويل، بسبب التطهرية الكاثوليكية، نوعا من استخدام مجازي لعالم الحيوان المرسوم إلى جوار جسد عار. الأمثلة كثيرة جدا في هذا المجال.

3- انظر:

Philippe Derchain: *Le lotus, la mandragore et le perséa*, Chronique d'Égypte. Bulletin périodique de la Fondation égyptologique Reine Élisabeth 50, 1975, p. 65.

تلـك. أوزريس يُـرى ككائـن بشـري إلا أنـه، بغـض النظـر عـن اسـتثارته الواضحة، يتمـدّد خامـلاً. كانـت المشـكلة هـي طريقـة رسـم المـرأة أيزيـس التـي تلعـب دور المثيـر لشـهية أوزريـس ولها معه صلـةُ مُباضَعَةٍ: تصويرها على هيئة انسـانية سـيكون تطفلاً مقلقاً على كرامة الأرباب.

أعمـال أخرى مرسـومة فـي معبـد الملكـة حتشبسـوت Hatshepsut (1478-1458 ق.م) فـي ديـر البحري كما مرسـومة في معبـد امنحوتـب Amenhotep الثالث (1390-1353 ق.م) فـي الأقصـر، ترينـا لكن تلميحـاً، طبيعة الإيروتيكيـة المصرية. الشـخصيات الرئيسـية هنـاك هي الـرب أمـون- رع والملكات البشـرية. الرسـومات متماثِلـة كلهـا وقـد وقـع فيهـا الإلمـاح إلى الاتصـال الجنسـيّ مـن بعيد، ولم يُرسـم حقـاً. علـى أن المسـألة تتضـح فـي النـص المُرافِـق: الـرب يدخل فـي سـرير الملكة وعندمـا يأخـذ هيئة زوجهـا يتصل بهـا جنسـياً. الملـكات يتعرّفن على الـرب أمون- رع، مـع ذلـك، فهـن مسـرورات بهـذا التشـريف. فـي عمـل تشـكيليّ مصـريّ آخـر نـرى، إلـى اليميـن، الربـة حاثـور Hathor تهـز آلـه السيتسـروم sistrum الموسـيقية، وهـي رمز للاسـتثارة الجنسـية في طقـوس المعبـد، أمام ملـك ينتظرهـا بينما تجلس هـي علـى السـرير. إلـى اليسـار حاتـور تَرَقِّـص علـى ركبتيهـا طفلاً ملـكاً بمسـاعدة المرضعـة، وهـي واقعـة تشـير إلـى أن ولادة الملـك القـادم قـد وقعـت. هكـذا فـإن وقائـع المضاجعـة والولادة عليها أن تُقرأ بين مشـاهد الاسـتثارة ومرحلـة الرضاعة ما بعـد الـولادة، حتـى لـو لـم يكـن هنـاك أيّ رسـم مباشـر لها حقـاً. أيضـاً ثمـة بضعة مشـاهد لمُصلّيـات قبـور يبـدو فـي الحقيقـة (إذا مـا فسَّـرنا الشـيفرة بشـكل صحيح علـى مـا يقـول كذلـك المتخصـص الأسـتراليّ) أن مرجعيتها جنسـية، وهو مـا يفتح الإمكانيـات علـى أن الرسـم الجنسـيّ كان معمَّمـاً أكثـر ممـا نعتقـد. أن أشـهر تلـك المشـاهد يوجـد في سـقارة فـي مصلـى قبـر ميريـروكا Mereruka، وزيـر الملك تتي

Tety (2350-2338ق. م) من السلالة السادسة. بعض العلماء يعتقد أنه يمثل استهلالاً لاتحاد جنسيّ ما بين ميريروكا وزوجته، بهدف المتعة الحسية الصافية والانبعاث بعد الموت. ثمة حميمية في مشهد الزوجين المسترخيين الجالسين على سرير عريض وبارز. هذا يشابه بالأحرى، يضيف العالم الأسترالي، مشاهد دير البحري والأقصر التي يجلس فيها أمون- رع على السرير مع الملكة. كما في المشاهد الملكية: ميريروكا وزوجته يقفان مقابل بعضهما مباشرة. مشهد ميريروكا يعاود أيضا التذكير بالاستهلال للاتحاد الجنسيّ الموصوف في مصلى نبحبتر Nebhepetre. يخلص دافيد أوكونور إلى القول، رغم أن الربة حاثور Hathor تعزف على آلة السيستروم لكي يثير شريكه الإنسانيّ للجماع، فإن زوجة ميريروكا تعزف على القيثارة لزوجها ربما بمصاحبة أغنية حب.

أغنية الحبّ هذه ستستمر في الضمير التاريخي، كما سنرى في هذا العمل.

الآلة الموسيقية سيستروم التي هي جزء من الطقس الأيروتيكي تذكرنا بالدفّ البابلي الوارد كثيراً في النصوص الرافدينية الحسية. والآلة من آلات النقر percussion بحلقات صغيرة من المعدن، وكانت تستخدم في الرقص والطقوس الدينية، خاصة في عبادة الربة حاثور Hathor وفي فيضان النيل. الربة باست Bast رُسمتْ غالباً تحمل السيستروم رمزاً لدورها كربّة للرقص والبهجة والاحتفالية. كما أن الربة المصرية أوسيت Auset، رمز الزوجة المثالية والأم، بل ربة المنزل والأشخاص أكثر مما هي ربة للمعابد والكهانة، تصوَّر وهي تحمل عنخ رمز الحياة وآلة السيستروم المصرية لراقصي المعبد.

الدعارة كانت موجودة أيضا في مصر القديمة رغم ندرة المصادر التي تتحدث عنها والتي لا تسمح لنا بتقييم حجمها الحقيقي اليوم. إنها لم تكن مُدانة بشكل صارخ كما قد نعتقد عن مجتمع متديّن مثل المجتمع المصريّ القديم.

كان مُنتظَراً، في ذاك الوعي الورِع، من رجلٍ بقي أرملاً لوقت طويل أن يتجنب ممارسة على هذا النوع من الأيروتيكية. غير أن من الجدير قوله هو أن مصر الفرعونية لم تعرف دعارة مقدّسة البتة.

الشذوذ أيضا يقدم مثالاً واضحاً على الحدود الأخلاقية والممنوعات التي تفرضها الديانة المصرية. إن حدود التابو لا تبدو واسعة في مصر القديمة. يكتب بروس ل. جيرك Bruce L. Gerig تحليلاً مطولاً عن الشذوذ الجنسيّ في مصر يشير فيه إلى أن عالم المصريات R.B. Parkinson يذكر أن الحديث عن "هذا الموضوع [في مصر القديمة] قد حوصر من طرف التابو الحديث كما القديم". ثم يستشهد، ربما من باب الطرفة، بأدغار غريغرسن Edgar Gregersen الذي يلاحظ كيف أن بعض علماء المصريات قد شعروا بالإحراج بسبب تماثيل الرب مين Min، الذي وقع تمثيله دائماً وهو في حالة انتصاب، ويتحدث عن أمين متحف شاب كان مندهشاً لاكتشاف صندوق مخفيّ يحتوي على عشرات الأعضاء الجنسية الذكورية الخشبية المقطوعة من تماثيل نين في المتحف. يبدو البحث المتسامح مفتوحاً على مصراعيه اليوم بشأن المثلية في مصر القديمة ويمكن دراسته، حسب جيرغ، في مواطن عدة: الصراع بين حورس وسيث، كتاب الموتى، نصائح الوزير بتاح حوتب Ptahhotep، قضية الفرعون نفركار Neferkare مع الضابط سيسينت Sasenet، اختفاء صديق أخناتن Akhenaten وأخيراً قبر المدرِّمين Two Manicurists. والباحث يناقشها كلها مطوّلاً في مداخلته[1].

لقد أثيرت هذه المثلية في مصر الفرعونية منذ 12 نوفمبر عام 1964 عند اكتشاف مقبرة في سقارة يُؤرَّخ لها بالأسرة الخامسة وتعود لرجلين وكلاهما يعمل

1- Bruce L. Gerig: Homosexuality in Ancient Egypt, in HOMOSEXUALITY AND THE BIBLE, Supplement 11A, 2005.

مُدرّماً للأظافر manicurists لدى الملوك. تتكرر هيئة أصحاب القبر وهما نيانخ-خنوم Ni-ankh-khnum وخنوم-حوتب Khnum-hotep المرسومين على الحائط وهما يحتضنان بعضهما. البعض يقول أنهما أخوان، البعض توأمان أو ربما الأب وابنه، وقد وقع تأويل ذلك على أنه "عاطفة مُبالَغ بها". على أن الدراسات الصارمة (غريغ ريدير Greg Reeder)[1] تبرهن أن وضعية الرسم هذه غير موجودة في الرسم المصري إلا بين رجل وزوجته، وبالتالي فإن الأمر يتعلق غالباً بعلاقة مثلية. وحتى في هذه الحالة توجد ملاحظة مكتوبة جوار رسم الرجلين موجهة للموسيقيين تقول: "غنوا الأغنية المتعلقة بشأن الأخوين المقدسين".

مما لا شك فيه لدينا أن لتلك الأغاني القديمة، المحتشمة العذبة، والأقل احتشاماً لكن الجميلة، علاقة وثيقة بأغاني النساء العربيات التي يُعني بها العمل الراهن.

إن الفرضية التي نتقدم بها هنا هي أن الأشعار والأغاني النسوية الحالية هي امتداد لأثر أدبيّ قديم. إنها تتماهى مع الأثر الرافديني الممتد من أقصى الجنوب العراقي فسوريا فأطراف الجزيرة العربية فاليمن، والنص الفرعوني عميق الأثر حتى في الحياة المصرية الراهنة. تماه حرفيّ أحياناً وبتحويرات قادمة من تقادُم العصور ودخول مؤثرات أخلاقية ودينية جديدة فاعلة لاحقاً. إن هذه الأخيرة لم تستطع محو الطبيعية الأيروسية، عالية الصوت، للنصوص النسوية العربية مجهولة الهوية طالما أنها تعبير عما هو طبيعيّ واحتفاليّ كانت النساء دوماً وأبداً قادرات على الإعلان عنه رغم أقصى حدود المنع، لسبب بسيط هو أنه يحتل مكاناً جذرياً في الفاعلية الوجودية الأكثر بساطة، إذن الأعمق في الفاعلية

1- انظر:

"Same-Sex Desire, Conjugal Constructs, and the Tomb of Niankhkhnum and Khnumhotep," Greg Reeder, World Archaeology, Vol. 32, No. 2, Queer Archaeologies (October, 2000), pp. 193-208.

الاجتماعية والبيولوجية للكائنات، والنساء على رأسها. إن بساطة هذه الأشعار تقود إلى خداع في البصر. إنها بساطة البداهة من جديد، العميقة كل مرة. أنها أشعار تحتفل بالخصب على المستوى القريب المحسوس، وتمثيلاته والطقوس التي يمرّ بها، وإنها تعبّر عنه: عُرْس عناصر العالم في أناشيد عشتار تُغنّى في الأعراس والأفراح العربية الحالية. هذه الأخيرة، عبر أشعار نساء العرب المجهولات، هي تعبير متأخر عن عرس كونيّ قديم. هذه الأشعار ضد التقعُّر والتعقيد اللاحق في تاريخ الإنسانية الذي يخطو خطوة أخرى مبتعداً عن (الطبيعيّ)، مقترباً بشكل جدليّ، من (الثقافيّ) الأعوص.

مُقارنة بين نص عُرسيّ سومريّ ونصوص عُرسية شفاهية عربية

إن الدلائل متوفرة بكثرة على صلة عضوية بين النص الأيروسي الرافديني، والنص النسويّ الشفاهيّ العربي المعروف اليوم في العالم العربي. هنا نص سومري يقدّم استقبال كاهنة في أحد المعابد لعريسها المَلِكِ المتأله في ليلة الزفاف:

"أيها العريس، يا غالياً على قلبي
ما أروع جمالك، حلو كالعسل
أيها الأسد، يا غاليا على قلبي
ما أروع جمالك، حلو كالعسل
لقد هزتني، دعني أرتعش واقفة أمامك
أيها العريس، خذني إلى مخدعك
أيها العريس، دعني أمنحك الحب
فحبي شهيّ، أشهى من العسل
وفي المخدع الجميل دعنا نستمتع بجمالك الأخاذ

إذا كنت تحبني قل لأمي فسوف تمنحك أطايب المأكولات

وقل لأبي فسيغمرك بالعطايا

ولروحك فأنا أعرف كيف أطرد الملل منها

أيها العريس! نم في مخدعنا حتى انبثاق الفجر

فأنا أعرف كيف أجلب السعادة إلى قلبك

أيها الأسد! نم في مخدعنا حتى ينبثق الفجر

وإذا كنت تحبني فامنحني مداعباتك اللطيفة

يا سيدي الإله، يا سيدي وحامي ذماري

يا شيوسيني، يا من تسعد قلب الإله أنليل

امنحني حبك، أرجوك

فأنا بحاجة إلى مداعباتك الممتعة"[1].

سنأتي بعد قليل على ظاهرة التكرار التي تميّز هذين الشعرين المتباعدين كثيراً بالزمن، ولكننا نتوقف اللحظة على تماثل الاستعارة ووحدة الروح الشعري التي لا يمكن سوى التثبّت منها. كأننا أمام استعادة ألفية للعبارات ذاتها حتى لو أننا حوّلنا كلمات النص السومري إلى كلمات عاميّة عربيّة لما اختلف الأمر أبداً. لو طُلب من شاعر شعبيّ محايث أن يحوّل النص أعلاه إلى العامية لسهل الأمر عليه تماماً، حتى أن كل بيت منها يمكن أن يجد له مقابلاً في أغنية عرسية عربية مما سنقرأه في الصفحات القادمة من كتابنا:

1- انظر مثلاً:

Samuel Noah Kramer: *Sacred Marriage Rite: Aspects of Faith, Myth and Ritual in Ancient Sumer*, Ed. Indiana UP, 1970.

موجود كذلك لدى محمد وحيد خياطة: فجر الحضارة في سومر، دار الحوار، اللاذقية دون تاريخ، ص74-75. وترجمة خياطة منقولة من كتاب كريمر (ألواح سومر)، ترجمة د. طه باقر، مكتبة المثنى، دون تاريخ.

1. أيها العريس، يا غالياً على قلبي 2. ما أروع جمالك، حلو كالعسل 3. أيها الأسد، يا غاليا على قلبي 4. ما أروع جمالك، حلو كالعسل 5. لقد هزتني، دعني أرتعش واقفة أمامك 6. أيها العريس، خذني إلى مخدعك 7. أيها العريس، دعني أمنحك الحب 8. فحبي شهيّ، أشهى من العسل 9. وفي المخدع الجميل دعنا نستمتع بجمالك الأخاذ 10. إذا كنت تحبني قل لأمي فسوف تمنحك أطايب المأكولات 11. وقل لأبي فسيغمرك بالعطايا 12. ولروحك فأنا أعرف كيف أطرد الملل منها 13. أيها العريس! نم في مخدعنا حتى انبثاق الفجر 14. فأنا أعرف كيف أجلب السعادة إلى قلبك	1. "هوى الزين يالغالي" الخليج العربي. 2. "يا للحسرة على شهد العسل" لبنان. أو "يا حلوى من عسل" بلاد الشام. وكثير جدا غير هذا. 3. "أسد معرّس وعروسته من أهل بيتنا" فلسطين (لكن أسد هنا اسم علم، رغم التباس النص. ولا نعدم تشبيه الرجل بالأسد في كل الأدب العربي بالطبع). 4. "بينما البنت واقفة [بانتظارك] على باب الطاقة". فلسطين. 5. "على السرير المتحرك أخذكَ وأدخلُ بك أيها العريس" القاهرة، مصر. 6. "ارفعني أيها الغالي بحضنكَ" الخليج. 7. أو "يا سعد ذاك الذي يضمها ويقبلها" الخليج. 8. "يا امي اعملي لي أسلاكا من ذهب أغربل لحبيبي فيه، أنها شراء ماله، لا أتاوة ولا هدية" الصعيد المصري. "جالس أمامي وأنا جالسة قبالته، أنتَ تغني لي طوال الليل وأنا أغني لك" دمشق.

15. أيها الأسد! نم في مخدعنا حتى ينبثق الفجر 16. وإذا كنت تحبني فامنحني مداعباتك اللطيفة 17. يا سيدي الإله، يا سيدي وحامي ذماري 18. يا شيوسيني، يا من تسعد قلب الإله أنليل 19. امنحني حبك، أرجوك 20. فأنا بحاجة إلى مداعباتك الممتعة	9. "بان الصباح أيتها البنت" البحرين. 10. "يا حبيبي منذ الصباح خِمارك يبدو مبعثراً" الإحساء. 11. "ساهر لا تغفو عينه ينهض منذ الصباح الباكر" القطيف، البحرين.

إن تماثلاً يكاد يكون حرفياً بين النص السومريّ أعلاه والنصوص الشفاهيّة للنساء العربيات اليوم يبيح لنا افتراض أن استمرارية فكرة الخصوبة الرافدينية قد بقيت محفورة في الذاكرة الاجتماعية العميقة وإنها تظهر في الوقت المناسب: الاحتفال العُرسيّ الذي يصير قناعاً لإظهار الفكرة القديمة. يشابه النص السومري من جهة أخرى أغاني نساء بلاد الشام الأكثر احتفالية، لذلك فمن المعقول الافتراض أن اسم (عناة) الكنعانية ليس سوى تحوير لاسم (أينانا) الأكادية. إن التحولات الطارئة على صورة "عنانا" – والعين مقصودة الآن–، أي "عنانا الأكدية الجريئة" إلى "عناة البتول" الكنعانية قد فُسِّر مراراً ولا مجال له هنا. عندما نقول عناة الكنعانية فإننا نتكلم بالدرجة الأولى عن بلاد الشام. يُفسِّر البعض "على الدلعونا، راحوا الحبايب وما جونا" – وهي الأغنية التي تُغنَّى في مواسم قطف الزيتون– على أن

الدلعونة الشامية التي يُفهم منها "المتغنّجة" قد يكون من أصل آخر، وعلى أنها مشتقة من "إيال - عناة"، و"أويال عناة" العبارة التي تشير إلى طلب المساعدة من الآلهة "عناة"، لأن "يال" تعني "دَلّ"، و"دلّ فلاناً" أي ساعده في العثور على ما يريد. وعليه فـ "دلعونة" مكوّنة من كلمتين هما: "دلّ" و"عناة"، بعد دمجهما في كلمة واحدة وترخيم الكلمة الثانية. هذه فرضية مُغرية إذا لم يكن بها شطط أو إسقاط أو أمنية. لكن إذا كان السقي بالمطر قد بقي في بلاد الشام وتونس يسمى حتى اللحظة (بَعْلياً)- من الإله بعل- فلماذا لا تُبقي شعوب المنطقة على ذكرى معبودتها عناة أيضاً، خاصة وأن الأغنية مرتبطة بطقس اجتماعي وديني واقتصادي عريق هو جني الزيتون؟. أضف لذلك أن ورود عناة في الكتاب المقدس (بَيت عناة)، وهو اسم كنعاني معناه "بيت الالهة عناة" بلدة في أرض نفتالي (يش 19: 38 وقض 1: 33) الذي هو قرية البعنة على بعد اثني عشر ميلاً شرقي عكا، يعزّز فرضية (دلعونة) السابقة.

هناك إغراءٌ مشابهٌ في تأويل معني العبارة (هوبيل يا المال) التي ترد في أغنية بحرينية - قطيفية. ما هو أصل الكلمة "هوبيل"؟ أليس هناك شيء قديم أنتيكي: "هو - بعل" أي يا بعل مثلا؟ نعرف أن الكلمة هو صرخة تطلق أثناء "رقص الكاسر" التي يُقال أنها وردت إلى الخليج من بلاد فارس، وهي صرخة للتحميس الجماعي. في استفسارنا عن الكلمة من شاعر بحريني، هو صديقنا قاسم حداد الذي أوضح الأصل الحماسيّ أعلاه مستنداً بدوره إلى مختص من المنطقة، أضاف أنه ميّال مثلنا إلى جذر تعبيري يعود لـــ (هبل - بعل) خصوصاً وأن تعبير:

"هوبيل يا المال

هوى الزين يا الغالي"

يرد كثيرا في الأغاني الشعبية الخليجية.

لدينا ميلٌ، وإنْ كان نوعاً من المغامرة المعرفيّة التي تحتاج إلى مزيدٍ من البراهين، إلى قراءة بعض الألفاظ الارامية التي دخلت في العربية[1] على أنها تذكير وتلميح للأصل الرافديني، مثل لفظة "أَبِلِ" بمعنى تنسّك من الفعل ebal الآرامي، و"تأبّلَ" بمعنى "حزن" منetebal[2]، و"أبيْل" بمعنى راهب من "أبيلو"abilo الآرامي بمعنى ناسك وراهب[3]. والمفردات الآرامية هذه كلها،

1- جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية، الجزء الثالث 1980م. انظر بشكل خاص الفصل الحادي والاربعون بعد المئة ص1121 - 1129.

2- في المعاجم: "وأَبَل الرجلُ عن امرأته وتأبَّل: اجْتزأ عنها، وفي الصحاح وأَبَل الرجلُ عن امرأته إذا امتنع من غِشْيانِها وتأَبَّل. وفي الحديث عن وهب: أَبَل آدمُ، عليه السلام، على ابنه المقتول كذا وكذا عاماً لا يُصِيب حَوَّاء أي امتنع من غشيانها، ويروى: لما قتل ابن آدم أخاه تأبّل آدمُ على حَوَّاء، أي ترك غِشْيانَ حوّاء حزناً على ولده، وتَوَحَّشَ عنها".

3- في المعاجم: "والأَبِيل: رئيس النصارى، وقيل: هو الراهب، وقيل الراهب الرئيس، وقيل صاحب الناقوس، وهم الأبيلون؛ قال ابن عبد الجن: أَما وَدِماءِ مائِراتٍ تَخالُها؛ على قُنَّةِ العُزَّى أو النَّسْر، عَنْدَما وما قَدَّسَ الرُّهبانُ، في كلِّ هَيْكَلٍ، أَبِيلَ الأَبِيلِينَ، المَسِيحَ بْنَ مَرْيَما لقد ذاق مِنَّا عامِرٌ يومَ لَعْلَعٍ حُساماً، إذا ما هُزَّ بالكَفِّ صَمَّما قوله أبيل الأبيلين: أضافه إليهم على التسنيع لقدره، والتعظيم لخطره؛ ويروى:
أَبِيلَ الأَبِيلِيِّينَ عيسى بْنَ مريماعلى النسب، وكانوا يسمون عيسى، عليه السلام، أَبِيلَ الأَبِيلِيين.
والأَيْبُلِي: الراهب، فإما أن يكون أعجمياً، وإما أن يكون قد غيرته ياء الإضافة، [...]وما أَيْبُلِيٌّ على هَيْكَلٍ بَناهُ، وصَلَّب فيه وَصارا ومنه الحديث: كان عيسى بن مريم، على نبينا وعليه الصلاة والسلام، يسمى أَبِيلَ الأَبِيلِين؛ الأَبِيل بوزن الأمير: الراهب، سمي به لتأبله عن النساء وترك غشيانهن، والفعل منه أَبَلَ يأْبُلُ أَبالة إذا تَنَسَّك وتَرَهَّب. أبو الهيثم: الأَيْبُلِيُّ والأَيْبُل صاحبُ الناقوس الذي يُنَقِّسُ النصارى بناقوسه يدعوهم به إلى الصلاة؛ وأنشد:
وما صَكَّ ناقوسَ الصلاةِ أَبِيلُها. وقيل: هو راهب النصارى؛ قال عدي بن زيد:
إِنَّني واللهِ، فاسْمَعْ حَلِفِي بِأَبِيلٍ كُلَّما صَلَّى جأَرْ وكانوا يعظمون الأبيل فيحلفون به كما يحلفون بالله".

كما هو جلي، من أصل فينيقي- رافديني مرتبط ببعل، وهكذا يمكننا قراءتها على التوالي (أَبْعَلَ= تنسّك، تبعَّل= حزن وبعيْل= ناسك) وهي كلها ذات قرابة مع مصدر أقدم وثني: الإله الرافديني إيل.

بين أيل وبعل علاقة امتداد تاريخية وطقوسية يتوجب أيضاحها. أيل هو الرب الأعلى في البانثيون الرافديني واسمه يُستخدم كذلك كاسم لنوع عام "للرب" في جميع اللغات السامية ما عدا الأثيوبية. إنه رب الأرباب وسيد الأرض، الخالق مالك الأرض بينما يُسمّى الملوك الحاكمون بأبناء إيل. منذ الألفية الثانية ثمة في الأكدية أسماء لأشخاص فيها "إيل/ إيلو (م)". ولعلنا لسنا الوحيدين ممن ينتابهم الهاجس المعرفيّ الزاعم أن الألف الرافدينية، الأكدية والسومرية، يمكن أن تلفظ عيناً أو غيره، ليكون أيل هو "عيل" وهذا يعني عالٍ، عليٌّ، العالي. وبصيغة أيلوم = عيلوم = عيلون.= العالي

بعل لاحقٌ زمنياً بإيل المطلق. لذا يوجد اسم لملك فينيقي هو إيلي بعل Elibaal أي "ربي هو بعل". وبعل Ba'al يعني السيد، الرب ولعله يلفظ "بئلو أو بعلو bēlu " بالأكدية. ومؤنثه بعلات، وهو رب فينيقي. ليس بعل من أصل دينيّ إنما يشير إلى كائن محترم سامٍ: السيد صاحب الشأن والسطوة، وأحياناً كثيرة الزوج سواءً قديماً في العربية الفصحى أو في العامية المصرية. إنه تسمية عامة لربٍ معين تلازمها صفة تكشف عن الوجهة المعبودة: بعل شامين= رب السماء، بعلبك = رب الشمس وبعل حمون الربّ القرطاجني المعروف. يرد اسم بعل، بوصفه سيداً أو زوجاً، في كل مكان من منطقة الشرق الأوسط حتى شمال أفريقيا، بمصاحبة ربةٍ أنثى (عشتروت، عشتار، عتر = عنترة) رغم أنه وعشتار نفسها يبقيان رمزياً إلهين خنثويين hermaphrodite (ولهذا الموضوع تجليات في الأغنية العرسية العربية سنعود

إليها). لقد ظل بعل محفوراً في الذاكرة العربية لغوياً (انظرْ بدقةٍ ما يقوله لسان العرب)[1] واقتصادياً في عملية السقي.

1- "البَعْل: الأرض المرتفعة التي لا يصيبها مطر إلا مرّة واحدة في السنة، وقال الجوهري: لا يصيبها سَيْح ولا سَيْل؛ قال سلامة بن جندل:

إذا ما عَلَونا ظَهْرَ بَعْلٍ عَرِيضةٍ، تَخالُ عليها قَيْضَ بَيْضٍ مُفَلَّقِ

أنثها على معنى الأرض، وقيل: البَعْل كل شجر أو زرع لا يُسْقى، وقيل: البَعْل والعَذْيُ واحد، وهو ما سَقَتْه السماء، وقد اسْتَبْعَل الموضع. والبَعْل من النخل: ما شرب بعروقه من غير سَقْيٍ ولا ماء سماء، وقيل: هو ما اكتفى بماء السماء، وبه فسر ابن دريد ما في كتاب النبيّ صلى الله عليه وسلم لأُكَيْدِر بن عبد الملك: لَكُم الضَّامنة من النَّخْل ولنا الضاحِية من البَعْل؛ الضامنة: ما أطاف به سُورُ المدينة، والضاحية: ما كان خارجاً أي التي ظهرت وخرجت عن العِمارة من هذا النَّخيل؛ وأنشد:

أَقسمت لا يذهب عني بَعْلُها، أَوْ يَسْتوي جَثِيثُها وجَعْلُها

[....]والبَعْل: الزوج. قال الليث: بَعَل يَبْعَل بُعولة، فهو باعل أي مُسْتَعْلِج؛ قال الأزهري: وهذا من أغاليط الليث أيضاً، وإنما سمي زوج المرأة بَعْلا لأنه سيدها ومالكها، وليس من الاستعلاج في شيء، وقد بَعَل يَبْعَل بَعْلا إذا صار بَعْلا لها. وقوله تعالى: {وهذا بَعْلي{ شيخاً}. [...]وتَبَعَّلَت المرأة: أَطاعت بَعْلَها، وتَبَعَّلت له: تزينت. وامرأة حَسَنَة التَّبَعُّل إذا كانت مُطاوِعة لزوجها مُحبَّة له. وفي حديث أسماء الأشهلية: إذا أَحْسَنْتُنَّ تَبَعُّل أزواجكن أي مصاحبتهم في الزوجية والعِشْرة. والبَعْل والتَّبَعُّل: حُسْن العِشْرة من الزوجين. والبِعال: حديث العَرُوسَيْن. والتَّباعل والبِعال: ملاعبة المرءِ أهلَه، وقيل: البِعال النكاح؛ ومنه الحديث في أيام التشريق: إنها أيام أكل وشرب وبِعال. والمُباعَلة: المُباشَرة: ويروى عن ابن عباس، رضي الله عنه: أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان إذا أَتى يومُ الجمعة قال: يا عائشة، اليَوْمُ يومُ تَبَعُّل وقِرانٍ، يعني بالقِران التزويجَ. ويقال للمرأة: هي تُباعِل زَوْجَها بعالا ومُباعَلة أي تُلاعبه؛ وقال الحطيئة:

وكَمْ مِن حَصانٍ ذاتِ بَعْلٍ تَرَكْتَها، إذا الليل أَدْجَى، لم تَجِدْ من تُباعِلُه أراد أنك قتلت زوجها أو أَسَرْتَهُ. ويقال للرجل: هو بَعلالمرأة، ويقال للمرأة: هي بَعْلُه وبَعْلَتُه. وباعلَت المرأةُ: اتخذت بَعْلا. وباعَل القومُ قوماً آخرين مُباعَلة وبِعالا: تَزَوَّج بعضهم إلى بعض. وبَعْل الشيء: رَبُّه ومالِكُه. وفي حديث الإيمان: وأَن تَلِدَ الأَمة بَعْلَها؛ المراد بالبعل ههنا المالك يعني كثرة السبي والتسرّي، فإذا استولد المسلم جارية كان ولدها بمنزلة ربها. وبَعْل والبَعْل جميعاً: صَنَم، سمي بذلك لعبادتهم إياه كأنه رَبُّهم. وقوله عز وجل: {أتدعون بَعْلا وتَذَرُون أحسن الخالقين}، قيل: معناه أتدعون ربّاً، وقيل: هو صنم؛ يقال: أنا بَعْل هذا الشيء أي رَبُّه ومالكه، كأنه قال: أتدعون رَبّاً سوى الله. وروي عن ابن عباس: أن ضالَّة أُنْشِدَت فجاء صاحبها فقال: أنا بَعْلُها يريد ربها، فقال ابن عباس: هو من قوله أتدعون بعلا أي رَبّاً. وورد أن ابن عباس مَرَّ برجلين يختصمان في ناقة وأحدهما يقول: أنا والله بَعْلُها أي مالكها ورَبُّها. وقولهم: مَنْ بَعْل هذه الناقة أي مَنْ رَبُّها وصاحبها. والبَعْل: اسم مَلِك. والبَعْل: الصنم مَعْموماً به؛ عن الزجاجي، وقال كراع: هو صَنَم كان لقوم يونس، صلى الله على نبينا وعليه؛ وفي الصحاح: البَعْل صنم كان لقوم إلياس، عليه السلام، وقال الأزهري: قيل إن بَعْلا كان صنماً من ذهب يعبدونه...".

العرب الأقحاح عرفوا يقيناً إيل بذاك المعنى. في اللسان نقلاً عن ابن سيده: "والإِل: الله عز وجل، بالكسر". ويذكر ابن منظور أن "الإِل يعني الربوبية". وينقل عن ابن الكلبي: "كل اسم في العرب آخره إِلّ أو إِيل فهو مضاف إلى الله عز وجل كَشُرَحْبِيل وشَرَاحيل وشِهْمِيل، وهو كقولك عبد الله وعبيد الله". هنا ثمة تلمُّسٌ حدسيّ ممتَدَح من ابن الكلبي فلم يكن يعرف اللغات السامية القديمة ولم يكن لعلم الآثار من وجود.

يبقى أن بين (بعل) و(هبل) علاقة أخرى لم تكن البتة واضحة في المصادر التاريخية أو الأركيولوجية. وفي يقيننا أنهما شيء واحد بتنويعات لفظية. الأثريون الأوربيون يرفضون النص الكلاسيكي العربي كمرجع للمقارَبة، الأمر الذي لا ينفي أن المصادر العربية تخبرنا أن "بَعْل والبَعْل جميعاً: صَنَم، سمي بذلك لعبادتهم إِياه كأَنه رَبُّهم. وقوله عز وجل: "أتدعون بَعْلا وتَذَرُون أحسن الخالقين"، قيل: معناه أتدعون ربّاً، وقيل: هو صنم"، وتخبرنا أيضاً أن هبل "اسم صَنَم كان في الكعبة لقريش. وفي حديث أَبي سفيان: قال يوم أُحُد: اعْلُ هُبَل؛ هو الصنَم الذي كانوا يعبدونه"[1].

لقد استطاع العرب القدامي تلمّس بعض الصواب في تفسير كلمة بعل قبل الاكتشافات الآثرية، بسبب استمرار طقوس عبادة أيل وبعل وهبل وحضورها كلها بشكل وآخر في حياتهم الاجتماعية والدينية، بما فيها العُرسيّة، إلا أنهم لم يستطيعوا تفسير (بابل) و(بعلبك) المرتبطين من دون شك بإيل وبعل على التوالي.

هذه الاستمرارية تفسّر إشياء كثيرة، وتستمر في مناطق الوعي الثقافيّ الراهن النائية، فإن التماثلات تغدو حرفية مرة أخرى بين كلمات الأغنية العُرْسيّة

1- "وهُبَل: اسم رجل، مَعْدول عن هابِل معرفة. وبنو هُبَل: بطن من العرب من كلب يقال لهم الهُبَلات. وبنو هَبِيل: بطن. والهَبِيلِي والأَبِيْلِيُّ: الراهب".

الشفاهية الحالية وكلمات النص الرافديني الأنتيكي. هنا مثال آخر: في الملحمة المسماة (دموزي وإنكمدو) وهي منافسة للزواج بين دموزي الراعي وانكمدو الفلاح، تقول أينانا لأخيها:

الراعي لن أتزوج الراعي

ملابسة رثة وصوفه خشن

الفلاح يزرع الكتان لملابسي

الفلاح يزرع الشعير لمائدتي

وفي الأغنية الشامية من جنوب لبنان:

يا أمي، لا أحب الراعي

فالوحل يصل حد ركبتيه والقمل يسعى في رأسه

لا أحب سوى ذي العباءة الحمراء والسيف اللمّاع

هذا الذي يرفع الحمل المطروح أرضاً

التطابق بين النصين بعد أكثر من أربعة آلاف سنة من النص السومري يثير الدهشة. في الأغنية الخليجية:

يا أمي يا أمي، لا أريد راعي البحر

إنه ينقل سلة من خوص بينما يقطر الماء من سمك "العومة" على رقبته

أريد ابن عمي بخنجره وردائه

وقد وقع تحويل بين الراعي وراعي البحر، تبعاً لاختلاف الجغرافيا فحسب. هناك تفضِّل أينانا الفلاح وهنا تفضل المرأة الخليجية البدويَّ بخنجره. على أن أصل الكلام واحدٌ كما هو واضح. ثمة الكثير من هذه الأشعار النسويّة الشفاهيّة التي تعلن فيها النساء رفضهن للبُداة الرُعاة مثلاً في جميع أنحاء العالم العربي متماهيات مع أمهنّ الكبرى عشتار. والراعي غير المحبوب يتوجب فهمه

بوصفه بدوياً وليس المُزارِع الذي تبجله عشتار، ففي أشعار وفيرة لإينانا ثمة إصرارٌ على تمجيد متكرر للراعي (أي الفلاح) وحضيرة ماشيته وخصوبة أرضه واخضرارها، وبهذا المعنى يتوجب قراءة تراتيلها بوصفه مديحاً للمزارعين في دلتا الرافدين الخصبة.

لو أننا أصغينا بعمق للنص العُرْسيّ العربيّ ونص إينانا- عشتار الرافديني، فلسوف نتيقن من أن مصدر الأول هو الثاني. ليس الأمر مرتبطاً بمصادَفةٍ خلاقة، ولا لأن الموضوع هو من "الموضوعات الكونيّة الأصلية" التي تتقاطع فيها ثقافات مختلفة. قد تُلقي كونيّة الموضوع بظلالٍ من الشكّ على مصادر الشعر الشفاهيّ النسائي العربي التي نزعمها. لكن قراءة معمَّقة لنصوص بلاد الرافدين المكرَّسة للموضوع ستقطع الشك، فإن إشاراتها المرجعية وإحالتها وروحها العميق وبراءتها المخادعة وإيروسيتها الصارخة (بعضها يذكر بأقذع الأمثال العامية النسويّة العراقية) وكناياتها تظل ضاربة الجذور في الشعر الشفاهي المعنيّ. وإنه لأمر مدهش أن نتلمّس، من دون يقين براغماتيكي بارد، في فكرة "روحِ ثقافةٍ" ما تفسيراً للأمر بعد انقضاء هذا الزمن كله، بل بعد انتصار الفكرة التوحيدية الكبرى التي لم تفعل في الحقيقة، في مبادئ الدين الإسلامي الحنيف، سوى تنظيم اللذة العالية مبيحة إياها كالسابق بما ملكت أيدي الرجال، أي إلباس الأقنعة لما كان النص السومري والأكدي يلتذ به على المستوى النصيّ والواقعي كليهما. مصدر النص العرسيّ الشفاهي هو النص الأنتيكيّ حتى على مستوى التفاصيل الطفيفة، انظر مثلاً أغنية الخسّ السومرية، مقارنة بمثيلتها الصعيدية في هذا الكتاب. تقول الأغنية السومرية:

"لقد نبتَ، لقد برعم، إنه خسّ مسقي جيداً، حديقتي المظللة في الصحراء،

المزدهرة بشكل غني، الخس المسقيّ بشكل جيد: حبتي المحبوبة في

جَمَال أخدودها، أنه خس مسقي جيداً، شجرة تفاحي المثمرة من الصنف الممتاز، إنه الخس المسقي جيداً".

وتقول أغنية الصعيد المصريّ:

"ريّان ريان يا قليب الخس رياني

وانا رأيتها في الطشت وسطاني

لابسه شلاكي جديده وطالعه تلالي

وطالع علي فوق طوحت لي بالحلق والطوق

اصبر شويه يا عديم الذوق

تلتين ساعه وتحل سروالي" (هذا هو الأصل الصعيدي العاميّ الأصليّ).

لماذا الخسّ؟ وأي موضوعة كونيّة تسمح باستعادته على هذه الشاكلة؟. وأي دلالة ظلت حاضرة في الخس لكي يُستعاد بصفته دليلاً على الطراوة ورمزٍ للإيروسية؟.

هذا السؤال أجبنا عليه، بتوسُّع، في كتابنا "المستحمات في ينابيع عشتار"[1]. يتعلق الخس باختصار برب الخصوبة المصري "مين" Min الذكوريّ. إنه رب قضيبيّ كما تصفه المرجعيات الفرعونية في مصر العليا، الصعيد = مينو أي صاعقة "مين". إنه رب الخصوبة والنسل و"ثور أمه" ربّة السماء التي يخصِّبُها كل مساء لكي تُوْلَدَ الشمس. إنه هنا ليس من أجل المتعة الجنسية الصرف لكن من أجل هدف أعلى. تقاليد أخرى تجعله حامي مسارات الصحراء العربية ومدن البحر الأحمر أو الفحل مخصِّب الأرض، مُعْلِن الحصاد. يُقدَّم عادة على شكل رجل واقف ذي قضيب منتصب، على رأسه ريشتان ويحمل بيده اليمنى المرتفعة

1- شاكر لعيبي: المستحمّات في ينابيع عشتار: الأصول الرافدينية والمصرية لأغاني الاستحمام عند النساء العربيات، دار المدى 2012. الصفحات (44 و71 و73-74) ومنها نستعير، للضرورة البحثية، الفقرة المتعلقة بالرب مين.

سوطاً. ينتهي بأن يبتلعه آمون ليصير (آمون – مين)، ثم يبتلعه حورس فيصير (مين – حورس) القادر على إسكات المُحارب سيث Seth الشيطاني. "مين" هو الرب راعي مدينة قبطوس Koptos، ولطقوسه مراكز أخرى في أخميم وقفط والأقصر. وهو الرب الأقدم في مصر حيث يظهر في عصور ما قبل السلالات على هيئةٍ فيتيشية (فألية)، لكنه جُسِّدَ منذ السلالة الأولى على هيئة إنسانية: اليد اليمنى تحمل السوط فوق كتفه، بشرته السوداء تذكّر بلون الطمى النهري، بينما قضيبه المنتصب باستقامة تامة، كنائية بالأحرى، فهو رمز للخصوبة والولادة، وثمة نبات الخسّ (laitue romaine) ذو القدرات المثيرة للشهوة الجنسية إلى جواره غالباً. جسده مشدود بكفن يمنحه شكل مومياء. في عصر الدولة الحديثة كان الفرعون يلجأ أثناء الاحتفاء به أو تتويجه إلى "مين" من أجل استعادة قواه وخصوبته. في احتفالات "مين" الكبرى أثناء الحصاد كان الملك يقطع الحزمة الأولى المهداة لـ "مين". انتهى الأمر لأسباب توفيقية بأن يتماهى "مين" مع (آمون – مين) ويحصل الأخير على قوى الخصوبة له.

من القرابين الأساسية المقدَّمة لمين نبات الخسّ، وهو من نباتات الدلتا، بسبب انبثاق أوراقه وعصاه الداخلية إلى الأعلى مما يمكن أن يشابه قضيباً (لكننا نعتقد بأن انطواء أوراق النبات على نفسها تشابه عضواً أنثوياً). ومن قرابينه كذلك حزمة القمح. كان احتفاله السنوي يجمع بين الطقوس الزراعية وتوكيد السلطة الملكية، وكان تمثاله يخرج مرئياً للجميع، الأمر الذي لم يكن، بشكل عام، ينطبق على غالبية الأرباب. بعبارة أخرى كان الاحتفال يجري، علناً، بقضيبيّته. كان الموكب ينطلق مسبوقاً بثور أبيض على رأسه ريشتان وقرص شمسيّ. بعد أن يتمّ إطلاق أربعة سهام وأربع حمائم في الجهات الأربع كان الفرعون يقطع بساطوره الطقسيّ المطعَّم بالذهب حزمة الزرع الأولى المهداة للرب مع إراقة الخمور.

من المعروف أن نبات الخسّ، القربان المُقدَّم والمرسوم جوار "مين"، يمتلك قدرات مثيرة للشهوة الجنسية. ومن المعلوم أن العديد من الأعمال الفنية تقدِّم هذا النبات، ومنها تمثالٌ لكاهنٍ يُمسك الخس بيده اليسرى اكتشف في مدينة بوتو (أبطو) قرب محافظة كفر الشيخ المصرية. لقد بقي الخس حاضراً في الأغنية الشعبية المصرية حتى يومنا هذا دون أن نعرف سرا للاستشهاد به. العودة فقط لطقوس الإله "مين" توضح مصادر التغنّي الشعبيّ المصري بالخسّ. إن أغنية صعيد مصر المذكورة ""ريّان ريان يا قليب الخس رياني..." تُقال حين تخرج العروس من حمّامها، وهو ما يفسّر لنا أن أصل الأغنية الصعيدية ضارب في الزمن، طالما أن الصعيد كان موطن وأصل "مين". أما ابتهال إينانا "أغنية الخسّ" فلا تخرج دلالته قيد أنملة عن الأغنية الصعيدية رغم الفارق الزمنيّ الكبير بينهما، ولعله يشير إلى حالة انتصابية ويشكّل استعارة للقضيب (وللبظر ضمنياً كما نعتقد).

مَنْ أوْصَلَ لِمَنْ رمزية الخسّ؟ وما علاقة الابتهال السومريّ عن الخسّ بقرابين الخسّ المقدمَّة للرب "مين"؟ ثم ما علاقة الصعيديين، أبناء الجنوب المصري، موطن "مين" القضيبيّ، بالسومريين من جهة والجزيرة العربية من جهة أخرى. وبالطبع لا نتحدث هنا عن الهجرة الهلالية قريبة العهد نسبياً لجنوب مصر إنما عن علاقةٍ جدّ قديمة لأبناء الصعيد بالطرف الآخر من البحر الأحمر أي بالجزيرة العربية وامتداداتها الجغرافية.

هناك أغنية سومرية أخرى تخاطب فيها المرأة حبيبها قائلة:

"أنا أينانا سأرسل مبعوثا إلى الصياد أيضا ذي الشباك المغمورة بمنابت القصب، دعه يهدي لي سمكة شبوط سمينة".

وهذا يذكر لامحالة بالأغنية العراقية الشهيرة "يا صياد السمك صِدْ لي بُنيّة". ثمة استعادة أكيدة هنا أيضاً، رغم أن إينانا تتكلم هناك عن سمكة شبوطة

(بالأنكليزية carp)[1] وليس سمكة بُنيّة، وهو ما يستطيع يقيناً علماء السومريات والأكديات تبريره[2].

النصوص السومرية العشرون وقصائد الحب المصرية المماثلة المترْجَمة في هذا الكتاب عن الإنكليزية[3]، من طرفنا، تُغامر بتقديم برهان نصيّ على مفهوم "روح الثقافة" المستمر بدهاء حتى وإنْ لم نستسغ كثيرا مفهوم الاستمرارية الثابت. إن لعدم قناعتنا بالمفهوم مبررات عميقة يقف على رأسها رفضنا للمسعى الأيديولوجي الذي يؤبِّد ثقافات الشرق بأشكال جامدة، إنسانية وتعبيرية واقتصادية. مسعى تَجَمْهَرَ من أجله صغار الصحفيين الغربيين وكبار المختصين الأكاديميين العظام من منطلقات مختلفة كلياً متأسسة على محور أيديولوجي غير معلن دائماً لم يتزحزح إلى اليوم: النظر إلى الشرق الأنتيكيّ ثم العربي كبُدَع في السيرورة التاريخية، وعدم خضوعه لشروط التحوّل، وتأبّده الحجريّ العصيّ على كل تغيّر. هذا هو السبب الذي يقع فيه التمييز بين كل ما هو (سومريّ) ليس سامياً وكل ما هو (ساميّ) والذي يكرِّس انطلاقاً منه، مثلاً، أحد المختصين الكبار فصلاً في كتاب بوتيرو الجماعي المذكور آنفاً عن موقف الأكديين والبابليين والأشوريين من المرأة مقارنة بموقف السومريين منها. الأكاديين ومن تلاهم (وكلهم ساميّون) موقفهم منها، حسب المؤلف، يمتاز بشيء يُقارِب، وفق قراءتنا، موقف العرب، بينما السومريون (ولغتهم ليست سامية) فيشابه

1- بالسومرية هناك المفردة التي تشير، حسب المعاجم المتخصصة، للشبوط (eštub) وفي الأكدية أرسوبّو (Akk. arsuppu). وفي لسان العرب "الحَرْشف: ضرب من السَّمك:. كما يوجد في السومرية اللمة سوهور suhur وهي في الأكدية بورادو (Akk. purādu) المعبرة عن الشبوط.

2- هناك من يربط بين الغناء السوريّ وتراث الغناء في جنوب العراق فحسب. انظر المقالة المعنونة "الصلة بين الغناء السومريّ وتراثنا الغنائي" لحسين الهلالي المنشورة في أكثر من مكان.

3- وهي ترجمة تعتمد على أعمال جامعة أوكسفورد وباحثيها في كلية الدراسات الشرقية. **Faculty of Oriental Studies, University of Oxford. Black, J.A., Cunningham, G., Ebeling, J., Flückiger-Hawker, E., Robson, E., Taylor, J., and Zólyomi, G., The Electronic Text Corpus of Sumerian Literature (http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/), Oxford 1998-2006.**

موقف الشعوب الهندو- أوربية. يخرج المرء بانطباع مفاده إن المرأة السومرية تكاد أن تكون سويدية معاصرة. وهنا نلمس تطرّفاً في المقال المختص للغاية الذي لا يفعل سوى متابعة أيديولوجيا غدت ركناً معرفياً لا يناقش رغم تهافته. ثمة في مفهوم (اللغات والثقافات السامية) كما يُستخدم لدى كبار المتخصّصين ظلال كثيفة من العرقية المشبعة بالعنصرية في كتابات ما قبل الحرب العالمية الأولى، والمتخفية، بعد الحرب الثانية، إلى اليوم. إننا لا نجد إلحاحاً مماثلاً طيلة تاريخ الفكر الإنساني على أن أصلاً لغوياً لشعب معين هو رديف ودليل على عقليته المُفتَرَضَة. لكن لنمضِ مع هذا الدليل ولنقل إن النصوص التي نترجمها في ملحق الكتاب الحالي هي نصوص إينانا السومرية، غير السامية، التي تتطابق مع نصوص عشتار السامية اللاحقة التي تتجلى في النص الشفاهيّ النسويّ الحالي. هذه المتوالية تودّ لفت عناية المختصين بالسومريات إلى ضرورة مقاربة ما يترجمونه مع النص الشفاهيّ النسوي المعنيين نحن به. إن قدرة تلك الأيديولوجيا على التقلب ستكون بارعة وهي لا تفسّر لنا من جهة أصل السومريين وتزعم من جهة أخرى أنهم علّموا معاصريهم الساميين الثقافة من جهة أخرى. لم يُصْغِ الكثيرون لكبار مختصينا بالسومريات (طه باقر وفاضل عبد الواحد علي وفوزي رشيد وغيرهما) ولن يصغي لهم أحدٌ حتى الوقت الذي تتحول المعرفة لدينا فيه إلى سلطة (فوكو).

النص الشعبيّ العرسيّ الشفاهي يتابع على الأقل روحاً ثقافياً رافدينياً متعلقاً بفكرة الخصوبة. وإذا ما ظل هذا الروح سائداً عبر العصور فليس لأن الشعوب السامية عصيّة على التحوّل الثقافي لكن لأن الموضوع نفسه الذي اهتمت به بعمق وطورته (الخصوبة) أكثر من غيرها من الثقافات، بما فيها الفرعونية التي طوّرت مسائل كبرى أخرى، ظل، موضوع الخصوبة هذا، شاخصاً بإصرار في ضمير البشر.

سنأخذ مرة أخرى نصاً كاملاً هو "نشيد إلى عشتار" الذي يعود إلى ما قبل 1600 قبل الميلاد، (المتحف البريطاني، والترجمة الخجولة لنا عن الإنكليزية)، ولنرَ أن جميع الأوصاف المُسْبَغة على عروس عربية في جلسة مديح عُرْسيّ، محافِظَة هذه المرة، يمكن أن توجد فيه، ولو أننا استبدلنا الأرباب القدامي بالأولياء الصالحين لما تبدَّل شيء. وكما قلنا قبل قليل فإننا لا نعدم جُملاً كاملة ما زالت هي عينها في المدائح الدينية المعروفة الملقاة في بعض الأعراس التقليدية العربية:

"لنمتدح الربة الأكثر رهبة من بين جميع الأرباب. - لنبجل سيدة الشعوب، أعظم إجيجي Igigi [1]. - المجد لعشتار، الأكثر رهبة من بين جميع الأرباب. - لنبجل ملكة النساء، أعظم إجيجي. - إنها سعيدة وتكتسي الحب. - مثقلة بالحيوية والسحر والشهوانية. - عشتار السعيدة تكتسي الحب. - مثقلة بالحيوية والسحر والشهوانية. - شفتاها تقطر عسلاً، الحياة في فمها. - عند ظهورها يتفجر السرور. - هي المجيدة حيث الحجابات مرمية على رأسها[2]. - رائعة أوصافها[3]، عيناها براقة. - الربة التي يمكن أن نسألها المشورة - تحمل مصير كل شيء بين يديها. - بلمحة منها خُلقت

1- أجيجي: يستخدم عموما للأرباب الأدنى شأناً بالمقارنة مع الأرباب الأعظم شأنا أي الأنوناكي **Anunnaki**. وهو يعني في السومرية (أولئك المراقبون والناظرون). وإجيجي كذلك اسم ملك أكدي لاحقاً. وهنا اختلاف بين الترجمة الفرنسية والإنكليزية. النص الفرنسي ترجمه المتخصص الكبير جون بوتيرو **J.Bottéro** ولهذا البيت يضع: "لنبجل سيدة الشعوب، أعظم الأرباب". هذا الاختلاف في الترجمات يدل على أمرين: أن الاجتهاد والتأويل هو نصيب أي عملية ترجمة، والثاني أن حقل السومريات والأكديات ينتظر مساهمات أخرى خاصة من طرف أبناء شعوب المنطقة الذين يمكنهم تصحيح بعض القضايا الجوهرية.

2- هنا أيضا الفارق كبير بين ترجمة المتحف البريطاني وترجمة بوتيرو. الأخير يترجم "هي الجليلة، الرأس مغطى بالمجوهرات" **Elle est majestueuse, tête couverte de joyaux**، في حين أن النص الإنكليزي الذي ترجمناه يقول: " **She is glorious; veils are thrown over her head**". هذا الفارق جد كبير على مستوى القراءة والتأويل والنتائج الأنثروبولوجية والتاريخية. هناك أبيات أخرى فيها تفارق كبير سأغض النظر عنها خشية الإطالة. إحدى الترجمتين لا تود لفت انتباهنا إلى مقاربة عرس عشتار بالعرس الشرقي.

3- في النص الأصلي هيئاتها أو أشكالها. فضّلنا أوصافها.

البهجة- والقوة والفخامة وإله العناية والروح الحارس - ذات رفقة طيبة، تمنح الحنان واللطف - علاوة على ذلك فهي رؤوم بحق- أن تصير عبدا لها البنت العزباء أو الأم فهي التي تصونهما- أنها ستخصصها من بين النساء وتلفظ اسمها بعناية- - من يقدر، أن يكون بمثل عظمتها؟- قوية، ممجدة وباهرة تلك هي ميزاتها - عشتار من يستطيع أن يكون بمثل عظمتها؟- قوية، مُمَجَّدَة وباهرة تلك هي ميزاتها - الأولى بين الأرباب، منزلتها فائقة للعادة.- محترمة في كلمتها وهي الأعلى عليهم- منزلتها، بين الأرباب، فائقة للعادة.- محترمة في كلمتها وهي الأعلى عليهم- إنها ملكتهم، وهم يناصرنها باستمرار لكي يُسامحوا- كلهم ينحنون لها.- منها يستلمون نورهم - الرجال والنساء يبجلونها حقاً- في مجالسهم كلمتها مسموعة وذات سطوة- - تساندهم تماماً بعد ملكهم أنوم[1] Anum - محتفظة بالذكاء والحذق والحكمة.- أنهم يتشارون سوية، هي وعلية السادة - وهم يشغلون حقا غرفة العرش سوية- في الحجرة المقدسة، منزل البهجة- الأرباب يأخذون مجالسهم قبلهم- الانتباه منصرف لكلامهم- مليكهم المفضل عزيز على قلوبهم- يهدي إليهم، بفخامة، قرابينه الطاهرة- أميديتانا Ammiditana[2]، جلب هدية طاهرة من يديه- عجلًا سميناً وغزلاناً- من أجل آنوم عشيرها كان عليها تطلب لأجله برضا خاطر- حياة ثابتة طويلة.- وسنوات عيش مديدة من أجل أميديتانا- عشتار وهبتْ، قررت أن تعطي- بأوامرها كانت تذعن- مناطق العالم الأربع عند أقدامه- والشعوب مجتمعة- قررت [عشتار] أن تربطها بنير عبوديته".

1- Anum أي أنو Anu ملك السماء السومري.

2- ملك بابلي حكم بين 1684-1647 قبل الميلاد.

بـدلاً من أن تكون عشـتار مميَّزة بين الأرباب، سـيقول المحتفلون المعاصرون إن العـروس مميّـزة بين قريناتها أو شـيئاً كهذا. سـتُمْتدح ميزاتهـا وخصالها، العروس ذات الكلمـة المسـموعة، بـل الأعلـى علـى صويحباتها، لأنهـا المُدلّلة ذات السـحر الفتـان والشـفة العسـلية، وهـي ذات حكمـة وفتنـة وحنـان كذلـك، وسـيُدعى لهـا بالصـون بيـن النسـاء، ظهورهـا لحظـة فـرح، الرجـال والنسـاء يبجلونهـا ويغنـون كلاهمـا لهـا لحظة العـرس، الحجابـات مرميـة أيضاً على رأسـها كما فـي احتفالات البحريـن والكويـت ومدينـة جرجيـس التونسـية التقليديـة مثـلاً. سـيُطلب مـن اللـه القديـر العنايـة بهـا وحراسـتها. الثيمـات تقريبـاً ذاتهـا، لكـن وقـع تحـوّل مـن الوثنية إلـى التوحيديـة. احتفـال الرافدينييـن كان احتفـالاً بالخصوبـة عبـر رمز أنثـويّ مُلَحّ: عشـتار، بينمـا احتفـال محايثينـا فهو أيضـاً احتفال صريـح بالخصوبة عبر رمـز أنثوي مُلَحّ: العروس.

إن أسـوأ التقاليـد العرسـية العربيـة، المُقالـة أيضاً في أشـعار النسـاء العربيات، وهـي إعلانـات العذريـة والفحولـة المتلازمتيـن، لا تحيد عن سـياق ثيمـة الخصوبة العريض.

مـا يلفـت في هـذا السـياق، وما قـد يؤيـد فكرتنا هـي الجملـة: "هـي المجيدة حيـث الحجابـات مرميـة على رأسـها". هل كانـت العرائـس المحتفل بهـنَّ، مرموزاً لهـنّ بعشـتار، يُغَطَّيْـنَ، مثلمـا هـو الحـال اليـوم، بالأقمشـة والحجابـات بينمـا يغني المحتفلـون حولهـنّ؟ هـذا التفصيـل العرضـيّ فـي النـص حيـويّ مـن أجـل فهـم استمرارية النص مثلما استمرارية الطقوس في العالم العربي.

بينمـا توجـد بيـن النـص المصـريّ القديـم ومثيلـه الحالـي تقاطعـات لا يفيـد اللحظـة اسـتجلاب النصـوص مـن هنـا وهنـاك ووضعهـا جـوار بعضهـا، لأنهـا، ببسـاطة، مـا زالـت منتعشـة فـي أغانـي الفلاحيـن فـي الريـف والصعيـد المصـري

الشهيرة بأغانيها العاطفية المشبوبة المختلطة، بالضبط كما النص الفرعونيّ، بإيروسية واضحة تصريحاً عالياً أو تلميحاً فادحاً. يكفي قراءة نصوص الحب المصرية من جهة وتأمل نصوص العرس المصريّ الريفيّ من جهة أخرى للوصول إلى استنتاج دقيق. بل أن التأثيرات المتبادلة بين الحضارتين الرافدينية والمصرية قد تكوْن وصلت إلى حدّ أننا نجد فيها تماثلاً كبيراً بين قصيدة مصرية من تلك التي تقع فيها أحلام اليقظة الجنسية والمُشبَعة بالتمنيات الحسيّة وبعض الشعر النسويّ العراقيّ المشبع بدوره بالتمنيات الإيروسية. تقول القصيدة المصرية:

أتمنى لو كنت هنا عبداً
يحرس خطاها
لكي يمكنني أن أرى لون جميع أعضائها
أتمنى لو كنت غسّالَ ثيابها
حتى لو لشهرٍ فحسب
لأتباهى بارتداء [ثوبها]
وأصير مختبئا [أو قريباً] في جسدها
سأغسل المرهم من ثيابها
وأمسح جسدي بثوبها
أتمنى لو كنت الخاتم المنقوش
الذي يصون أصبعها
لأرى [عمل] شهوتها كل يوم

بينما تقول نساء العراق:

يا ريت الحبيب يصير قرطا بأذني

كلما هزته الريح يقبلني

يا ريت الحبيب يصير قرطا بأذني

متى ما قمت وما قعدت يقبلني على خدي

عسى أن من ترغب الروح به

يكون قربك فجأة قاضيا العمر معه يشمك وتشمه

ليت حبيبي يصير مقلدا لكي أرتديه

فأحبسه عامين بين النهد والثوب

يا ريت الحبيب يصير عقالاً لكي أرتديه

حابسة إياه بين النهد والزيق لمدة عامين

ليت من تريده الروح تضعه في الزيق

وتقبله ست قبلات يوميا قبل الإفطار

تشابهٌ ليس من نتائج الصدف النادرة أو التقاطعات الثقافية الكبرى كما هو واضح هنا، بل يطلع بالأحرى من تقاطعات حضارية وثقافية وتبادلات معرفية وهجرات دائمة عمرها آلاف السنوات في رقع ليست ببعيدة عن بعضها من الناحية الجغرافية كما يُصوَّر لنا.

الإيروسية

في الأشعار التقليدية لنساء العرب

يبرهن التراث العربي، من طرفه، على أصول شعر العُرْس البدئيّ ذاتها. فإن أشعار النساء، الحرائر والإماء، هي تعبير عن بساطةٍ خلاقةٍ تنهل من المصدر الأيروسيّ، الكونيّ أذن، القديم. فمن اشعار امرأة جاهلية، أم الضحاك المحاربية، وكانت تحت رجل من بني الضباب، وكانت مولعة به قولها:

ما عالج الناس من وجدٍ تضمّنهم

إلا ووجدي به فوق الذي وجدوا

مرورا بما سمي "الإماء الشوعر" العباسيات وليس انتهاءً بالشاعرات الأندلسيات مثل نزهون القلاعية التي كانت تساجل الرجال وتهاجمهم، وكانت موصوفة بخفة الروح والطباع النادرة. روي أنها كانت تقرأ يوماً على أبي بكر المخزومي الأعمى فدخل عليها أبو بكر الكتندي، فقال مخاطباً الشاعر المخزومي الأعمى:

لو كنت تبصر من تجالسهُ...

وصمت المخزومي برهة يفكر، ولم يَحِرْ جواباً، فأجابتْ نزهون:

لغدوت أخرس من خلاخله

البدر يطلع من أزرته والغصن يمرح في غلائله

وهو ردٌّ يدلّ على خفةٍ وأريحية وبساطة وأيروسية تِسِمُ بميسمها مجمل الشعر الأيروسي الأنتيكي في تاريخ المنطقة. أشعار ولادة بنت المستكفي في ابن زيدون تبرهن على ذلك أيضاً. كما الأندلسية حفصة بنت الحاج الركونية القائلة:

أزورك أم تزور فإن قلبي إلى ما ملتم أبدا يميلُ

فثغري مورد عذب زلال وفرع ذؤابتي ظل ظليلُ

"فرع ذؤابتي ظل ظليل" هو كلام النساء على وجه الخصوص، لكن مصادر الاستعارة والرؤية لدى الشاعرات الجاهليات هي من أصل بدويّ، رغم أنهنَّ يبقين موسومات بالميسم العذب الموصوف ذاته. فمن شعر أمُّ حمادة الهمذانية قولها:

رُوَيْدَكَ حَتَّى يبتلي الشَّوقُ والهَوَى

عِظَامكَ حَتَّى يَرْتَجِعْنَ بَوَادِيَا

ويأخذكَ الوَسْواسُ مِنْ لَوْعَةِ الهَوَى

وتخرسَ حَتَّى لا تُجيبَ المُنادِيَا

البيت الأخير هو توطين لموضوع قديم في الأدب الرافديني والمصري. هذا الشعر مصدر ترجيعات أصلية لموضوعات أصيلة في الوجود حتى أن أبا نوّاس كان يقول: "ما نظمتُ الشعرَ حتى حفظتُ شعر سبعين من شاعرات العرب".

إن العودة إلى النبع الإيروسي ملتحِفٌ، كما المحنا، بطبقاتٍ بلاغيةٍ هي في جوهرها ركام أخلاقيّ ودينيّ وعُرْفيّ، لم تمنع كلها من انبثاق ذاك الأيروسي

العميق تحت أشكال بيانيّة مختلفة. ظلت تقاليد العري الطقسي وبداهات الأيروتيكية قائمة في الفترة التي سبقت الإسلام بل في العصر الأموي، فلقد طافت امرأة، ضباعة بنت عامر، عارية حول الكعبة في قصة يرويها ابن الجوزي في كتابه "أخبار النساء"، وفي نهايتها يذكر الراوية: "فأتبِعُها بصري إذا أدربتْ وأستقبلها إذا أقبلتْ، فما رأيتُ شيئا مما خلق الله منها وهي واضعة يدها على فرجها وقريش قد أحدقت بها، وهي تقول:

اليوم يبدو بعضه أو كلهْ   وما بدا منه فلا أحِلّهْ

وهو نشيد نسوة الجاهلية في طوافهنّ حول الكعبة. ولعلّ ما وصلنا من كلام هند بنت عتبة زمن الحروب النبوية هو من أقدم ما وصل إلينا من كلام نسائي متسم بالبساطة:

الدر في المخانقْ - والمسك في المفارقْ
إن تقبلوا نعانقْ - أو تدبروا نفارقْ
فراق غير وامقْ

هذا الشعر يشابه أول قصائد الشعر العربي الحديث المكتوب على وزن الرجز. كانت النساء تنشد دوماً القصائد التي تشبه الأغاني، ففي زمن أبي بكر الصديق سمع الخليفة جارية تطحن وتنشد:

وعشقته من قبل قطع تمائمي   متمايساً مثل القضيب الناعمِ
وكأن نور البدر سنة وجهه   ينمي ويصعد في ذؤابة هاشمِ

استعارات هذين البيتين تقترب من الأغاني الشعبية للنساء في البلاد العربية اليوم، وفيهما نرى أنهما يحتويان على الطراوة والبساطة اللصيقتين بشعر النساء في جميع العصور، كما في أبيات أمُّ حكيم بنت يحيى وهي من شاعرات العرب الإسلاميات:

أَلاَ فاسْقِيَانِي مِنْ شَرابِكُما الوَرْدِي
وإنْ كنتُ قد أنفذتُ فاسْتَرْهِنا بُرْدِي
سِوَارِي ودُملوجي ومَا مَلكَتْ يَدِي
مباحٌ لكُمْ نَهبٌ وَلاَ تقطعُوا وَرْدِي

هذا الرونق محسوس بوضوح في ثنايا هذين البيتين. اتهام الشاعرات العباسيات الإماء (حتى لو لم يكنَّ من الجواري مثل علية بنت المهدي أخت الرشيد)، وبعضهنَّ من المبدعات الكبيرات في تقديرنا، باستسهال الشعر وكتابة البسيط منه والركون إلى أوزان خفيفة وغنائية لا يفعل سوى توكيد فرضيتنا. إنهنَّ ما زلنَ في (الطبيعيّ) رغم ثقل وطأة (الثقافيّ). ما زلن في النشيد الأول الكونيّ ولم يكنَّ براغباتٍ في مبارحته، وهذا يفسر الأحكام الرجالية المُسْبقة عنه، بل استخفافهم به في المجالس التي كانت تضمّ الرجال من الشعراء والنساء من الشاعرات الإماء، بل استخفافهم الفادح بشخصياتهن وأجسادهن (انظر حول ذلك كتاب أبو الفرج الأصفهاني: "الإماء الشواعر")، خاصة إزعاجات أبي نواس الفاحشة لعنان جارية الناطفي التي كانت تكتب شعراً موصوفاً بالرقة، وهي مفردة دالة، القائلة:

"......إن فؤادي كالجناحين ذو رَعَشْ"

هناك الكثير من هذا الكلام (الرقيق) و(الخفيف) مثل شعر دنانير وفضل الشاعرة اليمامية.

ورئم القائلة:

" فدموعهُ.. تسحُّ، كما سحتْ سماءٌ تدلتِ".

ورئام القائلة:

"وكم رجوتُ، إذا ما الدهرُ باعدني بأنْ أدالَ على قلبي، فلم أدَلِ"

وعريب المأمونية القائلة:

" أنا أبهى من القمرِ

فتنة الله للبشرِ".

والقائلة كذلك:

يا غزالاً لي إليه

شافعٌ من مقلتيهِ

والذي أجللتُ خديه فقبّلتُ يديهِ

أنا ضيف وجزاء الضيف إحساناً إليهِ

يتضمّن كتاب السيوطي (نزهة الجلساء في أشعار النساء)[1] أشعاراً لأَمَة العزيز ولأم السعد القرطبية وبدر التمام بنت الحسين وتقية أم علي وثواب بنت عبد الله الحنظلية (شعرها ماجن خليع) والحجناء بنت نصيب والأندلسيات - المغربيات حفصة بنت الركوني وحفصة بنت حمدون وحمدة بنت زياد وخديجة بنت أحمد بن كلثوم المعافرية، ثم سلمى البغدادية الشاعرة وشمسة الموصلية وشهدة بنت أحمد بن الفرج بن عمر الآبري الدينورية وصفية البغدادية الشاعرة وطيف البغدادية الشاعرة (وغزلها بصيغة المذكر ولنا للأمر عودة) وعائشة بنت احمد بن محمد بن قادم القرطبية وعائشة الإسكندرانية وعابدة بنت محمد الجهنية وعاتكة بنت محمد بن القاسم المخزومية وعلية بنت المهدي وقسمونة بنت إسماعيل بن بغدالة اليهودي ولبابة بنت علي المهدي ومراد شاعرة علي بن

1- طُبع الكتاب لأول مرة بتحقيق عبد اللطيف عاشور (القاهرة: مكتبة القرآن) باعتماد مخطوطة المكتبة التيمورية بمصر.

هشام ومريم بنت أبي يعقوب القبضولي الشبلي ومهجة بنت التيجاني القرطبية ونجيبة القحطانية ونضار بنت الأمير أثير الدين بن حيان الأندلسي وغيرهن، ونصوصهن تقترب من ناحية الأسلوب والبلاغة، كما من ناحية موضوعاتها ومعالجاتها، من الشعر الشعبيّ النسائيّ الأيروتيكيّ مجهول الهوية، بدرجات متفاوتة.

إن تلقيب النساء (بالشاعرة) لم يحض به الرجال على هذه الشاكلة المقصودة إلا نادراً، لأنه قد يعني أنهن كنّ يلقين الأشعار (ربما القريبة من المحكيّة) في المآتم والأعراس، وهو لقبٌ ما زال مستخدماً في العراق حتى اليوم. هذه نقطة لا يتوجب المرور العابر عليها، لأننا هنا أيضاً أمام تقليد يمتّ لتقليد سومريّ بصلة وثقى. يقول د. فوزي رشيد: "وزيادة على ذلك فإن النصوص السومرية قد عرفتنا على نوع آخر من الألحان السومرية الحزينة الذي اختصت النساء في أدائه حيث يستخدم بشكل خاص في المآتم وفي إحياء ذكرى الأموات والألحان التي كانت تستخدم في مثل هذه المناسبات لا تختلف بشيء عن الألحان التي تستخدمها (العدّادات) في أيامنا الحالية في المآتم والمناسبات المحزنة، والدليل على هذا الاستنتاج هو المرأة التي كانت تؤدي هذا النوع من الألحان تدعى باللغة السومري (أمارا) وفي اللغة الأكدية (أم وبي كأتي) وتعني حرفيا أم البكاء، أي معنا المرأة الخبيرة في استنزال دموع الآخرين"[1].

في شعر النساء الفصيح لا يقع احتفال بعرس العالم وأيروسيته فقط، وإنما توجد فيه كذلك إشارات ليست قليلة الدلالة عن عطب الذكورة، وتلميحات أخرى إلى الخلل في الحياة الجنسية للرجل (أو "البعل" وهي مفردة تتكرر في

1- د. فوزي رشيد: الغناء العراقي القديم، مجلة (آفاق عربية) العدد3، تشرين الثاني، عام 1977، ص84.

الشعر العربي والنثر العربي الكلاسيكيّ مُحِيْلَةً إلى الأصل الأسطوريّ للرجولة)، من الناحية البايولوجية والشعورية. ها هي منذ وقت مبكر هند بنت النعمان بن بشير الأنصاري تخاطب زوجها في بيتين موجعين جنسياً بالنسبة لرجل اللحظة تلك:

وهل أنا إلا مهرة عربية	سليلة أفراس تحلّلها بغلُ
فإن نتجت حراً كريماً فالبحرى	وإن يك أقرافٌ فما أنجب الفحلُ

نزعة ذمّ الرجل (الزوج الإجباريّ) جسدياً، سنجدها اليوم في شعر النساء الشفاهيّ في العراق، أو المنسوب لهنَّ، على نطاق واسع، كما سنلاحظ في العمل الحالي.

شعر "الجازية" الهلالية

والشعر الشعبيّ حسب ابن خلدون

المهتمون بالعاميات في الجزيرة العربية يعتقدون أن أقدم شعر شعبيّ نسائيّ يعود إلى حقبة بني هلال عند هجرتهم من الجزيرة وملاحمهم في مصر وشمال أفريقيا. الشعر المنسوب للجازية بنت سرحان الدريدي الهلالية مثال على ذلك، وعلى منواله ثمة قصيدة متأخرة لشاعرة حجازية اسمها غريسة، منسوبة لبني هلال أيضاً.

كانت الجازية الهلالية راجحة العقل ومن مستشاري قومها، ومن أجل قبيلتها تركت زوجها شكر الهاشمي، صاحب مكة الذى كانت تحبه والذى أنجبت منه ولدًا اسمه محمد. في ملاحم بني هلال لم تكن الجازية الممثل الوحيد للنساء فقد كانت توجد إلى جوارها شيحة أخت الأمير أبى زيد، وخضرة الشريفة والدته، وواصفة ابنة دياب بن غانم[1].

يقدِّم لنا ابن خلدون في ديوان العبر ومقدمته تمهيداً نادراً لظهور أصناف الشعر الشعبيّ، ومن بينه النسائيّ. في (ديوان العبر) يذكر أن الناس: "يتناقلون من أخبار [الجازية] في ذلك ما يعفى عن خبر قيس وكثير، ويروون كثيراً من أشعارها محكمة المباني متفقة الأطراف، وفيها المطبوع والمنتحل والمصنوع لم يفقد البلاغة

1- للمزيد انظر: الدكتور عبد الحميد يونس: الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي، القاهرة عن، مركز الدراسات الشعبية.

شـيء، وإنمـا أخلـوا فيهـا بالإعراب فقـط ولا مدخل لـه في البلاغـة كما قررنـاه الكتاب الأول مـن كتابنـا هـذا. إلا أن الخاصـة مـن أهل العلـم بالمـدن يزهدون فيه ويسـتنكفون عنهـا لمـا فيهـا من خلل الإعـراب ويحسـبون أن الإعراب هـو أصل وليـس كذلك. وفي هـذه الأشـعار كثيـر دخلتـه الصنعـة وفقدت فيـه صحـة الروايـة لا يوثق بـه. ولو صحت روايتـه لكانـت فيـه شـواهد بأيامهـم ووقائعهـم مـع زناتـة وحروبهـم وضبـط لأسـماء رجالاتهـم وكثيـر مـن أحوالهـم. لكنـا لا نثـق بروايتهـا. وربمـا يشـعر البصيـر بالبلاغـة بالمصنـوع منهـا ويتهمـه وهـذا قصـارى الأمـر فيـه. وهـم متفقون علـى الخبر عـن حال هـذه الجازيـة والشـريف خلفـاً عـن سـلف وجيـلاً عـن جيـل. ويـكاد القـادح فيهـا والمستريب في أمرها أن يرمى عندهم بالجنون والخلل المفرط لتواترها بينهم".

وفـي اعتقادنـا فـإن النـص المعـروف علـى نطـاق واسـع لتغريبـة بنـي هـلال يشـكل نوعـا متأخّراً، لكـن عفوياً، من النـوع الشـعريّ (الملحمـة épopée)، بالمعنى الـذي يقدّمـه لهـا بـول زومتور فـي "مدخـل إلـى الشـعر الشـفاهي" (ص107) على أساس التحام الملحمة إلى حد كبير بالشفاهيّ.

إن ملاحظـات ابـن خلـدون ذات قيمـة فعلية عـن شـعر الجازية الذي مـع خلوه مـن الإعـراب فهـو يقـع فـي صميـم البلاغة، وهـذا النـوع مـن الشـعر سـيتمدّد لاحقاً ليخلـو كليـاً مـن الإعراب، وليوطـن نهائياً شـعر العاميّة بأشـكالها الصـرف، خاصة في الشعر النسائيّ الذي يعنينا والذي لا يخلو أيضاً من البلاغة رغم خلوه من الإعراب.

وفـي المقدمـة[1] يذكـر لنـا كيـف توالد الشـعر (المُسـمّى شـعبياً فيمـا بعد في العالـم العربي) من الفصحى:

" فأهـل أمصار المغرب من العرب يسـمون القصائـد [الفصحى] بالأصمعيات نسـبة إلـى الأصمعـي راويـة العـرب، وأهل المشـرق مـن العرب يسـمون هـذا النوع

1- (الفصل الثامن والخمسون في بيان المطبوع من الكلام والمصنوع وكيف جودة المصنوع أو قصوله).

من الشعر بالبدويّ والحورانيّ والقيسيّ وربما يلحّنون فيه ألحاناً بسيطة لا على طريقة الصناعة الموسيقية. ثم يغنون به [بالأشعار الفصحى] ويسمون الغناء به باسم الحورانيّ نسبة إلى حوران من أطراف العراق والشام وهي من منازل العرب البادية ومساكنهم إلى هذا العهد. ولهم فن آخر كثير التداول في نظمهم يجيئون به مغصناً على أربعة أجزاء يخالف آخرها الثلاثة في رويه ويلتزمون القافية الرابعة في كل بيت إلى آخر القصيدة شبيهاً بالمربع والمخمس الذي أحدثه المتأخرون من المولدين. ولهؤلاء العرب في هذا الشعر بلاغة فائقة وفيهم الفحول والمتأخرون عن ذلك والكثير من المنتحلين للعلوم لهذا العهد [...] فالإعراب لا مدخل له في البلاغة إنما البلاغة مطابقة الكلام للمقصود [...]. وأساليب الشعر وفنونه موجودة في أشعارهم هذه ما عدا حركات الإعراب في أواخر الكلم فإن غالب كلماتهم موقوفة الآخر. [...] فمن أشعارهم على لسان الشريف بن هاشم يبكي الجازية بنت سرحان ويذكر ظعنها مع قومها إلى المغرب: يفز للأعلام اين ما رأت خاطري يرد غلام البدو يلوي عصيرها وماذا شكاة الروح مما طرا لها غداة وزائع تلف الله خبيرها يحس إن قطاع عامر ضميرها طوى وهند جافي [...]. ومن شعر عرب نمر بنواحي حوران لامرأة قتل زوجها فبعثت إلى أحلافه من قيس تغريهم بطلب ثأره تقول:

"تقول فتاة الحي أم سلامة بعين أراع الله من لارثى لها

تبيت بطول الليل ما تألف الكرى موجعة كان الشقا في مجالها

على ما جرى في دارها وبو عيالها

بلحظة عين البين غير حالها

أيا حين تسريح الذوائب واللحى وبيض العذارى ما حميتو جمالها".

المثال الأخير الخاص بالمرأة على علاقة وثقى بموضوعنا.

ثم يتجه ابن خلدون إلى عاميات الأندلس وموشحاته الذي استظرفه الناس جملة، الخاصة والكافة، لسهولة تناوله وقرب طريقه، مذكِّراً بمخترعه مقدم ابن معافر القبريري ثم أخذه عنه بن عبد ربه صاحب كتاب "العقد الفريد". ثم برع بعدهما عبادة القزاز فالأعمى الطليطلي ثم يحيى بن بقي وابن خلف الجزايري وابن سناء الملك. ويذكر أنهم استحدثوا فناً سمّوه بالزجل، والتزموا النظم فيه على مناحيهم لهذا العهد، فجاءوا فيه بالغرائب، واتسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة. وأول من أبدع في هذه الطريقة الزجلية أبو بكر بن قزمان. ويذكر أيضا في هذا السياق كل من أبا الحسن بن جحدر الأشبيلي إمام الزجّالين في عصره، وأبا الحسن المقري الداني، صاحب:

نهارمليح يعجبن أوصافو
شراب وملاح من حولي قد طافوا
والمقلين يقول من فوق صفصافو
والبوري أخرى فقلاتو

وهناك الزجّال مدغليس ومن قوله "في زجله المشهور" كما يقول ابن خلدون:

"ورزاذ دق ينزل وشعاع الشمس يضرب
فترى الواحد يفضض وترى الآخر يذهب
والنبات يشرب ويسكر والغصون ترقص وتطرب
وبريد تجي إلينا ثم تستحي وتهرب".

ويذكر ابن خلدون أيضاً أن أهل تونس استحدثوا "فن الملعبة" على لغتهم الحضرية، إلا أن أكثره رديء ولم يعلق بمحفوظه منه شيء لرداءته. [...] وكان

لعامة بغداد أيضاً فن من الشعر يسمونه المواليا وتحته فنون كثيرة يسمون منها القوما وكان وكان ومنه مفرد ومنه في بيتين ويسمون دوبيت على الاختلافات المعتبرة عندهم في كل واحد منها وغالبها مزدوجة من أربعة أغصان. وتبعهم في ذلك أهل مصر القاهرة وأتوا فيها بالغرائب".

إن الحماسة والاتساع الكميّ في شرح وتبرير فنون الشعر الشعبيّ، لدى ابن خلدون، يدل على أنه كان على دراية بها، وقبل ذلك يدلّ على أنه كان مؤيداً لحضورها في الفعل الثقافي لعصره. وهنا يبرهن ابن خلدون مرة أخرى على تقدُّمِهِ الواضح بخطوات على ذلك العصر. إن تفريقه بين البلاغة وحركات الإعراب لهو دليل باهر على اعتقاده أن الشعر الحقيقيّ واحد مهما تنوعت طرق قوله وألسنته.

تقع فرضيتنا إذنْ في إن أغاني النساء تتابع تقليداً قديماً جداً، لعلنا نجده في أغاني عشتار الزواجية والأيروسية، تطور ببطء وصولا إلى لقب (الشاعرة) بالمعنى المحفوظ لها في التراث العربي الذي نعتقد إنه نفسه المستخدم اليوم في العراق، وربما غيره من البلدان، لقوّالات الكلام الشعري في المناسبات (الأعراس مثلاً) جريئات الفؤاد واللسان. هذه (الشاعرة) هي الاسم الآخر للسيّدات الزجّالات اللواتي يَقُلْنَ عفوياً الشعر في المناسبات العربية، الأعراس منها تحديداً.

لكن أشعار النساء الأيروتيكية هي إرث محفوظ متناقل، يقع ترداده أو النسج على منواله بتغيرات طفيفة في هذه البقعة وقرينتها القريبة، كما سنرى في أعراس بيت لحم أو رام الله في فلسطين ومثيلاتها، بتغيرات طفيفة، على أطراف سوريا القصوى: نحن هنا في الشام الكبرى. الظاهرة ذاتها سنجدها في العراق والبحرين والأطراف الشرقية من العربية السعودية.

إن النصوص الأيروتيكية التي قرأناها في بلاد الرافدين، وفي التراث العربيّ الإسلاميّ، وفي الشعر الشعبي الأوّل الذي يتحدث عنه ابن خلدون، ما زالت قائمة حتى اليوم في شعر النساء العربيات مجهول الهوية، حتى وإن كان أقلّ رهافةً، أو لو لم يقع إعلانه جهاراً على الملأ، أو حتى لو أنه قيل على ألسنة الرجال.

نصوص أيروسية نسائية عربية يرتلها ويغنيها الرجال

هناك من الشعر الاحتفاليّ، الأيروسيّ الذي يعنينا مما يغنيه الرجال والنساء على حدّ سواء، ويمكن أن يخاطِب أيّاً من الجنسين. الأكثر من ذلك هناك شعر نسويّ، من دون شك، يغنيه الرجال في الأعراس.

لماذا يُغنَّى الشعر النسويّ الأيروتيكيّ العربيّ، الشفاهيّ، مجهول الهوية، على ألسنة الرجال؟.

تبدو الإجابة على السؤال من البداهة بمكان: ما تُحرّمه المجتمعات العربية ظاهرياً على النساء، حتى على مستوى الكلام، تبيح للرجال قوله على ألسنتهنَّ. حيلة فقهية إذا جاز لنا استخدام مصطلحات الأقدمين. سرّاً يمكن ان تقول نساء العرب، كما تثبتنا، كلاماً شعرياً وغير شعريّ أكثر جرأة، بل فادحا يُذكّرنا فوراً بأناشيد عشتار الصريحة.

من غير اللائق في عرس يحضره الجمع الجميع، عرسٍ مبارَكٍ ومسنود بالأخلاقي والديني، سوى ترديد ما يَشِي ويوحي، بدرجات متفاوتة، بالأيروتيكا التي هي عنصر جوهريّ من عناصر الاتحاد العُرسي بين شريكين. لنلاحظ أن مجريات العرس العربيّ، عموماً، تستلزم إشهار الرجولة والبكارة عبر فعل

جسديّ فوريّ. إن تجميل وتزيين العروسين، ذكورا وإناثاً، المُشاهَد من لدن الحاضرين هو شاهد كبير على فعل إيروتيكي في طريقه للوقوع رغم أنه اللحظة يُشار إليه بمحض تلميحات بعيدة. لكنه فعل سيقع لا محالة عبر فعل افتضاضيّ أخير غير مُشاهَد من طرف الحاضرين. كل إجراءات العرس الحاصلة تدور في إطار هذا الفعل الأخير الحاسم. وستقع أخيراً الشهادة عليه جماعياً عبر شعيرة إظهار الدم، دليل العذرية المقدّسة، في مصر والعراق وسوريا وتونس وغيرها من البلدان. سياق كهذا هو سياق أيروسيّ بكل ما للكلمة من معني، ويتوجب التعبير عنه بالشعر والغناء. تقول أغنية تونسية يرددها أهل الفتاة وتتْبَعُ، مباشرة، لحظة إظهار القميص الملوث بدم العذرية:

البنت لمن تنتمي؟ هي بنت أبيها

البنت لمن تنتمي ؟ أخت أخيها

الحالة جيدة، "الحال زين"

رجعنا والقميص بين أيدينا[1]

من هنا بالضبط هذه الكمية الهائلة من التلميحات العلنية، أمام الجمهور الشاهد، إلى مفاتن العالم وجسده المضرّج بالنشوة. غالباً ما تغني النساء مُشهراتٍ هذه التلميحات الأيروتيكية البعيدة والقريبة. لكنهنَّ يمرقنَ مراتٍ عنها إلى تصريح خفِرٍ. عندما يتوجب التصريح بمادة عشقية ذات طبيعة أيروسية

1- النص الحرفيّ في قابس هو حسب مصادرنا:

"لزمانة لمن؟ لخوها

لزمانه لمن؟ لبوها

لزمانه لمن؟ لأمها

الحال زين والسوريّة ما بين أيدينا".

(الزمانه) أي البنت و(السورية) أي القميص.

صريحة معلنة للجمهور يمكن للرجال إكمال الدور، أي أداء الأغنية النسائية التي لا يستطعن قولها بسبب فعل قمعيّ وأخلاقيّ. الأغنية هي أغنيتهن من دون شك بدليل وفرة التعبيرات فيها عن مفاتن العالم مذكّراً وبشكل لا لبس فيه. خذْ مثلاً الأغنية التونسية التي تقول ما معناه:

يا حبيبي يا صاحب الجمل الهادر

لنركب نحن الاثنين أو فلتنزل عنه

الجمل يهدر

فلنركبه نحن الاثنين

الجمل والناقة كليهما

دعنا يا سيدي ومولاي

نكن في رفقة

من الأكيد أنها امرأة تخاطب رجلاً يركب جملاً. الإشارة الأيروتيكية هنا ذات حمولة عالية، مُتواطَأ عليها، في الوعي الشعبيّ التونسيّ بدلالة (الركوب) التي تُحَمَّلُ، باتفاق عام، معنىً جسدياً، ودلالة (الهادر، الهدير) التي تشير إلى شدة الغُلمة. ناهيك عن الدلائل الخفية (للرفقة). (الجمل يهدر): الشهوة تصرخ، (لنركب نحن الاثنين): دعوة للحميميّ يُشار إليها من بعيد جداً بعد أن كانت عشتار تقولها في المعبد جهاراً.

أما الأغنية العراقية الشعبية الشهيرة التي نترجمها بالتالي:

"أنا المسكينة المظلومة

أنا التي باعها أهلها بحفنةٍ من الشعير

آه من الذي دام وعده عاما كاملاً"

فهذه أغنية نساء يقيناً. الأغنيتان كلتاهما كانتا تغنّيان أما من جوقة مختلطة أو من طرف رجل فحسب. في سنوات السبعينيات فقط سمعنا الأخيرة تُغنّى من طرف امرأة. في ذلك كله دلالة. في بعض هذه الأغاني يمكن للكلام أن ينطبق على أيٍّ من الجنسين، ففي الأغنية المذكورة أعلاه نسمع:

"حبّي يرتدي العباءة
حبّي يخلع العباءة
هذا الإلف غاضبٌ مني.
لن أتركه".

لقد استخدمنا عامدين كلمة (إلف) القريبة من الأصل العامي (وِلفْ) التي ينطوي تحتها المُذكّر والمؤنث، وأبقينا على كلمة (حُبّي) المستخدمة في الأصل وتخاطب الذكر والأنثى أيضاً. العباءة بدورها يرتديها الاثنان. يمكن للجنسين إذنْ أن يقولا الكلام نفسه. لنقل عَرَضاً إن التفريق بين (عروس) و(عريس) لا وجود له في الفصحى. كلا الجنسين يُطلق عليه في الوعي العربي القديم "عروس". في لسان العرب تحت مادة (عرس): "والعروس: نعت يستوي فيه الرجل والمرأة. يقال: رجل عروس في رجال أعراس وعرس، وامرأة عروس في نسوة عرائس. والعرس اسم من إعراس الرجل بأهله إذا بنى عليها ودخل بها، وكل واحد من الزوجين عروس، يقال للرجل: عروس وعروس وللمرأة كذلك". كلاهما معرِّسٌ من جهته بالطرف الآخر يستويان في الفعل. هذا الوعي الجنسانيّ المُلطّف البائد الذي لا يقيم الفارق الحاد بين الجنسين، كما هو الحال اليوم، لصيق على ما يبدو بفهمٍ آخر للكينونة صار يبتعد بعيداً في التاريخ. كانت المرأة في ذاك الفهم تحتاز درجة مقارِبة لدرجة الرجل في سُلّم القِيم والوظائف، إنسانياً وروحياً وأخلاقياً. لقد ضاع هذا الوعي واندثر بحيث أن الخطأ اللغوي (عريس)

صار قاعدة لأن التفريق الحاد بين ذكر وأنثى صار القاعدة. نحن نستخدم الخطأ الشائع عامدين في عملنا الراهن. نجد مثالاً آخر على وعيٍ ملطّفٍ في الكلمة (المرء) التي يُخاطب الرجل بها والتي ترن اشتقاقيا بدلالة (المرأة): إذا كان الرجل (امرءً) فلأنه مشارك (للمرأة) بالكثير.

تفريق حاسم لاحقٌ بين الجنسين، لصالح هيمنة الذكر، هو الذي يفسِّر لنا لماذا توجد كمية كبيرة من الكلام الذي يجب أن تنْشِدُهُ النساء مما غُنّيَ على لسان الرجال لوقت طويل، كما في أغنية عراقية:

"زيدوا، يا أصحاب المقاهي، من علو التخت الذي يجلس عليه حبيبي

ما الذي جعل الفنجان يسقط من يدكَ أيها الشقيّ؟"

أو هذه الأغنية الشعبية العراقية الأخرى:

"ليس لدي أمٌّ لكي تتعاطف مع بكائي، ولا معي خالة،

الوجوه كلها ثقيلة عندما يصِلُ حبيبي"

على طول وعرض العالم العربي ثمة "ترحيل" للنص النسائيّ نحو مؤدٍ ذَكَرٍ، ينوب عن النساء فيما لا يسمح لهنَّ قوله أمام الجمهور.

أحياناً يعلب الأطفال أنفسهم هذا الدور في مناطق الخليج العربيّ، كما في أغاني الأطفال المحتشِمة ظاهرياً لكن التي فيها رغم ذلك، شيء من احتفالية الذكر والأنثى. خذ مثلا أغنيات الأطفال- الصبيات الخليجية التالية:

لم يرتضيني ابن عمي

فقد أختار فتاتاً أخرى

اختار ذات القلادة والأقراط الطويلة

اقسم بأنني سأتباهى بطولي وبياضي

وأغنية الصبيات هذه أيضاً من الخليج:

يا أمي يا أمي، لا أريد راعي البحر

إنه ينقل سلة من خوص بينما يقطر الماء من سمك "العومة" على رقبته

أريد ابن عمـي بخنجـره وردائه

لم يهدّ خطام [الناقة] الصفراء ولم يضيّع عصاه

دعاني أبناء عمومتي السبعة أن أصطفيه

أخترتُ ذا الطاقية، ولم أرضَ بمن يلبس قماش الجوخ

تباهى عليّ بأنفه الذي كأنه أنف سمك (الكوفره)

أنفي أنا طويل وعالٍ، رأيته في المرآة

لا نـدري فيمـا إذا كانـت الأغنيـة الخليجيـة التاليـة تُغنَّـى مـن طـرف البنات أم الصبيان:

"عليا" بنت أبيها

خطبها الخاطبون

سبعة منهم خلف بيت الدار

والثامن جالس مع أبيها

أحدهم يدقّ حَبّ الزعفران

والآخر يقول: يا ليتني خادم لأبيها

هـذا شـيء مذهل فـي العالـم العربـي المعاصر: الغنـاء نيابـةً عن النسـاء. لكنه ممكـن التأويـل باعتبـار أن الأيروتيكيـة التـي هـي فعـلٌ فاعـلٌ فـي الحياة لا يُسـتطاع طمرهـا، فهـي تعبّـر عـن نفسـها على كل حـال عبـر مسـارب وتحايـلات: أصوات

الأطفال هنا. وهي عيون الأطفال في بعض الأفلام العربية، مثل (الحلفاوين، عصفور السطح) 1990 للتونسيّ فريد بوغدير، و(الليل) 1992 للسوري محمد ملص. الأول يتناول قصة استيقاظ الغريزة الجنسية لدى صبيّ تونسيّ كان بإمكانه، نيابة عنا نحن المشاهِدين الذكور الناضجين، دخول حمام نسائيّ في منطقة شعبية في العاصمة التونسية. أما الثاني (الليل) فإنه يتضمن جزئياً، على ما يقول ملص، "ذاكرة معاشة يعيشها طفل" كان بإمكانه، بدوره، رؤية ما لا يراه الكبار من مشاهد حسية بعينين بريئتين مزعومتين لأنهما عينا الكبار في الحقيقة. المخرج يرينا بعيني طفلٍ ما كان بإمكان الرقابة حذفه لو أنه شُوهد بعينيْ رجلٍ ناضجٍ. الفيلمان يعودان إلى عيون الأطفال في ترديد نشيجهما الحسيّ الشاعريّ.

رقيب النساء يحذف الكلام لو جاء على لسانهنَّ، لذا يصير الدور منوطاً بالرجال والأطفال، أو الصبيات الصغيرات في أحسن الأحوال.

العودة إلى الرحم الأمومي

مطالع كثيرة في هذه الأشعار النسويّة الشعبية تستحضر أول ما تستحضر الأم. ففي الأغنية المصرية "أمّاه، يا أمّاه يا أمّيهْ" وفي الأغنية القابسية التونسية "هليري يا أمّا هليري" وفي أغاني صفاقس "يامّا ريه" وفي الأغنية الخليجية "يا أمي، يا أمي يا مَايَهْ"، وفي موريتانيا "أمَيْمَه"، وفي قلعة (مكونة) في المغرب البربري يردّد أهل العروس بالأمازيغية على لسان الفتاة شعراً يقول:

"أسدغ أمي كمريغ أمانو".

ومعناه: هذا هو اليوم الذي أريدك فيه يا أمي.

(أميـهْ، أمّـا، مَايَـهْ، اميمـة) هي تنويعـات لهجية على كلمـة الأم فيهـا الكثير من الاسـتعطاف واللـوذان الإنسـاني بجنـاح الأمّ من التجربة الجسـدية الصريحـة أو مما يشـابهها أو المتخيَّـل منهـا. ليـس فقـط لأن التجربـة طريّـة بالنسـبة لفتـاةٍ طريـةٍ لكن أيضـا لسـبب أعمق هـو أن الأم هـي الرحـم الأكبـر الذي يعـرف. وهـي الكينونة التي يمكنهـا الاشـتراك بالتجربة العشـقية والإيروسـيّة أكثر من أي شـخص آخـر، كما هي الكائـن الـذي يمكـن الاعتـراف لـه بهـا وإنْ بطريقـة مراوِغـة: "هـذا هو اليـوم الذي أريـدك فيـه يـا أمـي". ولمـا كان الأمـر يتعلـق بأغنيـة مسـموعة من قبـل الجميـع فإن المـرأة المقبلـة على التجربة تبـوح بأعلى الصوت بمشـاعرها الإيروسـية الدفينة للأم قبـل غيرهـا. إذا كان قمع النسـاء هو القاعدة فـي الثقافة العربية فـإن الأم وابنتها يمكن تماماً أن يتفاهما ويتماهيا حتى حول هذا الأمر المهمّ للغاية على أي حال.

أن المطالـع الجميلـة التـي تبتـدئ بهـا سـيدات الشـام أغانيهـنَّ وأزجالهـنَّ: (أويهـا..) أو (أوووهـا) المتكررة قبل كل جملة وتسـمى (المهاهـاة) وتنتهي بزغاريد النسـاء العربيـات المُجَلجلـة (الزلاغيـط بالعاميـة الشـامية) هـي بشـارات وتمجيـد للعـرس الشـخصيّ المعبِّـر عن العـرس الكونـيّ الكبير كما تفعل النسـاء السـوريات مثلاً في المقطع التالي الذي سنتركه كما هو من دون تفصيح:

أويها، عريسنا أشقر وعياري

أويها، ما بيلبس الجوخ إلا بزراري

أويها، وما بيدق الباب إلا بخنصرو

عـادة مـا تقوم الأمهـات قبل غيرهـنّ بإطلاق هـذه (المهاهـات) بلباقـة وجرأة فائقـة وقبـل ذلـك بنبـرات صوتية موحِيَـة، ثـم تتبعهـن القريبـات المقرَّبات ثم النسـاء الأخريـات. إن العـودة المتكررة في هـذه (المهاهات) إلى الخلفية الدينية الإسـلامية

والصلوات على النبي المصطفى ليس سوى تقعيد وتوطين وتأطير للفعل الأيروسي، عبر الصوت وتنغيماته أولاً، في سياق مَرْضِيٍّ عنه دينياً واجتماعياً.

الأم تؤطر التجربة الجديدة التي ستمرّ بها الفتيات الغرّات لكي تدفعهن للخوض في ينابيع العالم الغامضة واللذيذة، مرة واحدة وإلى النهاية. البنت من جهتها تتمسك في تلك اللحظة بتلابيب أمها العارفة لكي تنزلق إلى النهاية في تجربةٍ إنسانيةٍ عظيمةٍ.

لنعد إلى نينكال ولنر مدى تطابق ما كان يحدث في النص السومري مع نصنا. في أغاني العرس السومرية كانت نينكال مشار إليها بوصفها الأم العطوف والتي توصل للربة الشابة أسرار الأنوثة. بسببها كانت اينانا تركض عند وصول دموزي الى منزلهما، ونينكال هي التي تجيب سعيدة على اسئلة البنت وتنصحها بشأن ما يجب أن ترتدي وتقول وتفعل وتتوقع من الاحداث التالية. وفي النص السومري نرى حضور الولاء والثقة بين ننكال الام وإينانا البنت، حيث يُوْجِب النسق الاجتماعي الذي تجد الفتاة إينانا نفسه فيه وهي في أوج بلوغها أن تكون أمها أفضلية مرجعية. في أماكن أخرى من الأساطير السومرية والبابلية (أنليل ونينليل)، كانت أم نينليل تقدم النصح بضرورة الحذر والحيطة. يقول لايك Gwendolyn Leick إن "صوت العروس [إينانا] يعبر عن رغبة، وهو متركز في العادة على (موضوع رغبتها)" (ص68)[1]. وهكذا نستطيع أن نرى أن إينانا تعبّر عن كل ما لم تقله نينكال الشابة لأمها نينجيكوكا Ningikuga بشأن الرب القمري نانا، ومن الواضح بأنها، وقد تعلمت الدفاع عن نفسها مع نانا فإن نينكال قد فوضت ابنتها الوحيدة التعبير عن مشاعرها وأفعالها وتهيئة نفسها لاستقبال محبوبها في حياتها.

1- "the voice of the bride expresses desire and usually concentrates on her 'object of desire'" (page 68).

كان مصير نينكال حزيناً وهي تتفجّع على سقوط وتهديم أور مدينتها، في نص آخر: (نواح على تدمير أور)[1] الشهير، يبدو أنه شعر موزون composition rythmée حسب أخصائييْ اللوفر. ولجت أسطورة نينكال في الألفية الثانية ق. م. إذا لم يكن أبكر من ذلك، سوريا عبر حرّان في الغالب، وهي المركز القديم لعبادة القمر. وفي أوغاريت عرفت باسم نيكّال Nikkal. وهذا الانتقال يفسِّر لنا بعض مصادر وأسرار الأغنية العُرسيّة في بلاد الشام.

إن النبرة الصوتية النسوية فاعلة في (المهاهاة) كما في كل أنواع الشعر الشفاهيّ المُرتّل من طرف النساء العربيات. لا يوجد تطابق بين نبرات tonalité الرجال ونبرات النساء في المناسبة العُرسية الواحدة ذاتها. هناك في كتاب بول زيمور المذكور أعلاه فقرة معبِّرة عن دلالة التنغيم النسائيّ الخاص في عموم الشعر الشفاهيّ، تتطابق حرفياً مع ما يحدث في المهاهاة وفي كل شعر شفاهي نسويّ عربيّ آخر: "تلاعبات بنغم الصوت، حذوفات، نهايات غير متوقَّعة، انبعاثات مستعادة، تجوالات شبقية تُنغِّمُ (للنميمة)[2]، كلام بلا ذاكرة ولا ذات متكلمة، موضع للذةٍ لا عقابَ عليها، ليس تعبيراً عن واقع مستقل معين بقدر ما هو اكتساب لجسدٍ ما، رغبة فارغة، تتوصل على هذا النحو إلى القابلية للتواصل، بلا هدف. وبالأحرى (فالترتيل)، القول، القول التعزيمي، استعادة ذات طابع طقسيّ ولجوء أبدي لا يمكن الاعتراف به لقدرة الآخر اللا متناهية، وإنهاك للغة وأكاذيبها في آن. جوهرياً يعني الانتقال من الصمت إلى الكلام لدى المرأة

1- Thorkild Jacobsen: The Treasures of Darkness: A History of Mesopotamian Religion. Ed. Yale University Press, 1976.

والنص محفوظ في متحف اللوفر في باريس

(Argile, H. : 24,5 cm ; L. : 13,6 cm. Acquisition 1913. AO 6446. Antiquités orientales).

2- النميمة التي يذكرها بول زومتور شائعة في الشعر النسوي العربي بشأن الحسّاد مثلاً. تقول الأغنية الفلسطينية: "عدوة أمه تقول: يا لتعاسة حالي" من بين أمثلة كثيرة.

الغوص والانطلاق ثم الانتزاع: انطلاقة الجسد والتخلي عن كل شيء ثم ها هي تستعرض نفسها، حاضرة بأكملها في صوتها. يتردّد في صوتها صدى أغنية موغلة في القِدَم، ربما كانت سابقة على اللغة نفسها، لهذا السبب تغني بإيما تلقائية" (ص87). وفي المقاربة بين هذا الشفاهيّ النسويّ وبين معسول الكلام الذكوريّ baratin المُسْتخدم في المقاربة الغرامية[1] الذي يستغلّ ببراعةٍ دقائق مفارقات اللغة ومواضع الالتباس بين المفردات (ص87)، تتجلى الطبيعة الحقيقية المُضْمَرَة لكن الواضحة للشعر الشفاهيّ النسائيّ، الأيروسيّ منه خاصةً.

من الجدير ذكره أن (الزغاليط) ليست حدثاً شعبياً صافياً، فإننا نجد تحت مادة (ألل) في لسان العرب الأصل العميق للفعل هذا ومعرفةً بأنه من "أصوات النساء بالنَّبطية" على ما يقول ابن منظور. جاء في اللسان: "قولك ألَّ يئِلُّ ألا وألَلا وأَلِيلا، وهو أن يرفع الرّجلُ صوته بالدّعاء ويجأر وقال الكميت يصفُ رجلاً:

وأَنت ما أَنتَ، في غَبْرَاءَ مُظْلِمةٍ
إذا دَعَتْ أَلَلَيْها الكاعِبُ الفُضُل

قال: وقد يكون أَلَلَيْها أنه يريد الأَلَل المصدر ثم ثنّاه وهو نادر كأنه يريد صوتاً بعد صوت، ويكون قوله أَلَلَيْها أن يريد حكاية أَصوات النساء بالنَّبطية، إذا صَرَخْنَ؛ [....]". والأنباط هو المصطلح الذي أُطلق، في الغالب، على الفلاحين المستقرّين من العرب.

ثمة عودة للرحم الأموميّ بالنسبة للصبية، لكن من جهة أخرى يمتلأ الأدب الشفاهيّ النسويّ بهجاء مقذع لأم الرجل، حماة الزوجة. تنافسٌ مُعْلَن إذن

1- في اللهجة التونسية تستخدم المفردة الفرنسية baratin ذاتها في التعبير "يِزّي من البراتا" أي يكفي من البراتا، أو "أكلني بالبراتا" بحذم النون المخففة الفرنسية. ملاحظة من صلاح بن عيّاد.

على حيازة الرجل، رمزياً من طرف أمه، ورمزياً وجسدياً بالنسبة لزوجته. أشعار النساء هنا تعلن كذلك شيئاً كثيراً من الأيروسية الخفيّة. فالصعيدات لديهن كلام مشهور يطال الأم والأخت والخالة وغيرهنَّ، يقول:

يا لخوفي من أمكَ
أن تبحث عنكَ
سأضعكَ بين ثنايا شعري يا روحي
وأطويكَ بين ضفائري

يا لخوفي من أختكَ
أن تبحث عنكَ
سأضعكَ في عيني يا عيني
وأكحلها [كي لا تُرى]

يا خوفي من خالتكَ
أن تبحث عنكَ

ومثل ذلك في فلسطين، نابلس، حيث ثمة تمنيات ساخرة رهيبة بقطع رأس أم الزوج، يختلط فيها الهزل بالغيرة، والأخيرة من طبيعة إيروتيكية صافية في هذا السياق.

غير أن الدعوات الرهيبة بالموت وقطع الرأس وغير ذلك لا تطال الأم وحدها في هذه الأشعار النسوية الأيروتيكية، وإنما تطال بالأحرى جميع الحُسّاد والحاسدات وبأقسى العبارات: "يا أمي لا أحبّ العجوز، لا أحبه [...] يا رب إعطه وزدْله من الحصبة والبرد والعمى والجنون" و"انفجري غيضاً يا قلوب

الأعـداء" و"يـا ريـت تلـك التي دعـت عليكَ، يـا روحـي، تمـوت بحربة [نابتـة] في صميـم قلبهـا" و"ليت التـي تبغضك تموت فـي الغربـة، أو تموت فـي البرية حيث لا رعـد ولا بـرق" و"ليت التـي تبغضك تتقطع بالسـيف، وتدفـن أمها وأباهـا وتتعصّب بالمحـارم السـوداء". وهـذه كلهـا مـن بـلاد الشـام، ولا نعـدم مثيـلاً لهـا بدرجـات أخرى فـي أشـعار النسـاء العربيـات فـي البلـدان الأخـرى. مـرة اخـرى نجـد أن الدعـوات الغليظـة بموت وعـذاب الحُسّـاد الحالية لهـا أيضاً "أصول عشـتارية". في النصـوص السـومرية والأكديـة لا نعـدم الأمثلة الوفيـرة لدعوات رهيبة مثـل هذه. إن التدليـل علـى ذلك بالنصـوص الأنتيكية سـيطيل هـذا المبحـث وهي متيسـرة للقراء والباحثيـن فـي مصـادر عدة. وهـي تمدّنـا بالمعطيـات التاريخيـة عن أصـول الكلام الشـعريّ الراهـن الحـادّ، المغتـاظ مـن الحاسـدين (بمـا فـي ذلـك أمهـات العريس وخالاته)، المُغنّى بصوت جهير أثناء مناسبة إيرتيكية عُرسيّة.

الرمزية الأيروتيكية للأسماك

منذ عشتار والأغاني الفرعونية رأينا حضوراً دلالياً للأسماك في الأشعار الغزليّة والخصوبيّة. وهذا يفسّر بأن الأسماك التي تعيش في طبيعةٍ غامضةٍ وخطيرة بالنسبة للإنسان القديم (كما ربما بالنسبة لعموم اللا وعي البشري): المياه والتي تقدِّمُ بشكلها الانسيابي الأملس، الهروبي مثالاً على جَمَالٍ ناعمٍ هاربٍ فتانٍ لكن حسيّ للغاية أيضاً، هذه الأسماك كانت غذاءً رئيسياً للإنسان القديم بما تنطوي عليه المفردة من لذائذ غريزيّة وحسيّة. تتقدّم الأسماك بصفتها رمزاً لما هو عضوي onirique في المرحلة الأولى، وللاوعي الذي صار مرئياً، وللماء الغامض، رمز الحياة، الذي تنساب الأسماك فيه، من هنا تخرج أولى العلائم الرمزية للأسماك لدى الشعوب القديمة (انظرْ أيضاً رسوم الأسماك على الفخار الإيبيري في أسبانيا والبونيقيّ والشعبيّ في شمال أفريقيا). بالنسبة للحضارة الرافدينية كان السمك رمزاً للخصوبة بما تنطوي عليه أيضاً من معني عضويّ وجسديّ وإيروتيكيّ في آن واحد. وهذا ما يفسّر تلك الأغنية السومرية التي تخاطب فيها المرأة حبيبها قائلة:

"دعه يهدي لي سمكة شبّوط سمينة".

والأغنية الفرعونية:

"قلبي يثبُ من مكانه مثل السمكة الحمراء في حوضها".

بالنسبة للثقافة السلتية واليونانية الشرقية ظل السمك يحتفظ برمزيته للحياة والخصوبة والتكاثر.

في الثقافة المسيحية أُعتبرَ السمك مُقدّساً بسبب الصيد الإعجازيّ (la pêche miraculeuse) الذي كان يقوم به القديس بيير الصيّاد. إن المفردة التي تعني في آن واحد السمك والمسيح هي ذاتها في اللغة اليونانية Ichthys. أقدم تفسيرات آباء الكنيسة تربط السمكة بطقوس الأسرار، ومن بينها نص لتيرتوليان Tertulien (155-220م): "نحن [البشر]، الأسماك الصغيرة على صورة آشتيوس- المسيح، نولد في الماء". انطلاقاً من هذا التفسير الدينيّ يرى البعض أن السمك بوصفه رمزا للعضو الجنسيّ الرجاليّ لا قيمة لها على الإطلاق، كأنهم يخشون ولا يريدون رؤية العلاقة الخفيّة الأكيدة بين القدسيّ والأيروتيكيّ. علاقة وطّدها ووطّنها الإسلام وأعلنها جهاراً ضمن منطق الشرعيّ والشرعية فحسب.

يمثّل السمك في تأويلات الأحلام القائمة على أساس فرويديّ اللاوعي والحياة الداخلية والعمق، بينما تمثّل جميع الزواحف والأسماك العضو الجنسيّ الذكوريّ. السمك هو رمز قضيبيّ phallique عن جدارة بالنسبة لفرويد، وهو رمز إخصابيّ من دون شك حسب البراهين التي تقدّمها ثقافات وحضارات تمتد من أفريقيا وحتى اليابان مروراً بالشرق الأوسط.

يُستعاد السمك في الأغنية العُرْسيّة النسوية العربية بطريقة لا نشك فيها بأنه مشحون بالمغازي الإيروتيكية والخصوبية. ففي سوريا تقول النساء: "أيها السمك البُنّي، أيها السمك الأحمر، يا لون العنبر، أنت تمشي متبختراً، مَشْيُك يجعلني مجنونة" وفي الجزائر يُقال: "لو كنتَ بحراً أنا سمكة فيك"، ومثل ذلك في العراق في الأغنية الشهيرة "يا صيّاد السمك صِدْ لي بُنيّة".

على أن استخداماً نسوياً عربياً للأسماك يبدو، في الحقيقية وكأنه خارج من التأويلات جميعاً، الرافدينية الخصوبية، والدينية المسيحية، والتفسيرات الفرويدية التي لا تناقض بينها كلها لأنها تشدّد على الوجهة العضويّة والإخصابية المغطاة بأغطية شتى، منها ما يقلّل من المعنى الحسيّ الأملس للسمك ويمنحه بعداً ميتافيزيقياً، ومنها ما يشدّد عليه مانحاً إياه بعده الأيروتيكي الأصليّ المحض. وهذا ما يفسّر، من طرف آخر، وفرة الاستشهاد بالسمك النهريّ في أغاني نساء بلاد الشام (السمك البنيّ) حيث الرواسب الرافدينية من جهة والمسيحية من جهة أخرى حاضرة بقوة، رغم أن المُفترض الاستشهاد بالأحرى بأسماك بحرية متوسطية غير السمك البُنّيّ.

سوف تفيد الأغنية الشعبية المصرية المتدنيّة المستوى في السنوات الأخيرة من هذا الإرث الرمزيّ المحفور في الذاكرة الشعبية للسمك. ويتجلّى ذلك على سبيل المثال في أغنية مطرب اسمه أحمد بعرور عنوانها (السمك)، يقول لنا فيها: "السمك، السمك مسلوقاً ومشوياً، عَرَبياً ولَعُوْباً... اشتعلَ العرس" وينتهي قائلا: "أعملُ لك العنب وأقلي لك السمك". وإشاراتها الجنسية المبتذلة لن تخفي على أحد، وفيها يستخدم الرجلُ هذا الرمز العريق للتصريح مباشرة برغباته الملتهبة أمام الجمهور العريض.

تنوُّع المعالجات الشعرية

والأساليب من بلدٍ عربيّ لآخر

مما لا شك فيه أن الأشعار المجتمعة في هذا الكتاب تدلّ على أن هناك مشتركاً كنا للتو في سياق تحديده، لكن التنوّع في المعالجات الشعرية النسوية والأساليب المتعلقة بالموضوع، من بلدٍ عربيّ لآخر، يظلّ شاخصاً بإصرار. ويبدو أن التنويعات الأسلوبية والمضمونية هنا لا تختلف كثيراً عما يشهده الشعر العربي المعاصر اليوم من اختلافات مزاجية وتاريخية ومضمونية من مكان لآخر. إن التشابه المُميت الملحوظ في الشعر الأيروتيكي النسائي الفصيح المعاصر يقابله تنوّع غنيّ مشحون بالطرفة والحرقة والصدق والسخرية والحرارة في المزاج الشعريّ الشفاهيّ النسويّ في العالم العربيّ. الملاحظات اللاحقة هي محض قراءةٍ واحدةٍ مُمْكنةٍ ولا يجب أن تؤخذ بصفتها أحكاماً قاطعة لا يتيسّر لأحد مثلها.

بلاد الشام

نساء كل بلد عربي لهنّ مزاج مختلف إذنْ، فالسوريّات (ونتكلم عن بلاد الشام الكبرى دائماً) يمتلكن الرقة والإلماحية في التعبير والتناوب بين الاستعارة وبلاغتها القابلة للتأويل، ومُبَاشَرَة القول الذي يظلّ رغم مباشرته مطلياً بمُسْحةٍ من الغموض الفتان:

"أنت أيها الريش انتثرْ على ظهري

أنا صبيّة ما زلتُ في جهالتي الأولى

وهذا الليل طويل فتمهّلْ معي ولأتمهّلْ أنا أيضاً".

في الأشعار الشاميّة ثمة رومانسية من نوع خاص مشحونة بالدلالات الحسيّة التي لا تذهب إلا نادراً إلى درجة التصريح الفادح مثلاً، رغم أن الموضوع يمكن أن يجرّ إلى هذا الحقل جراً. إنه شعرٌ حَذِرٌ مقالٌ بكلام متزن، يتأرجح بين الصبابة الجسديّة العالية والولع الشاعري والغنج الرطب، المشوبات كلها بين فترة وأخرى، من أجل إطفاء الحرقة، بعودة لصلاةٍ دينية. وفيه ثمة شيء من طبيعة (الأشارة allusion) الدالة، لكن للسبب هذا، الإشارة النغّارة، أكثر مما يوجد فيه من ترميز أو تصريح:

"ارتديتُ فستاناً وخلعت فستاناً

وتحت الفستان ثمة شيء أضاء لي".

"ثمة شيءٌ أضاءَ لي" هي لازمة تتكرّر في مقاطع كثيرة من الأغنية العرسيّة، متحولةً إلى حقل إشاريّ عريض قابل للتأويل.

وإذا ما كانت النساء في حواضر مدنية عريقة مثل دمشق يغترفن من مراميز المدنيّ المتيسّر تحت أيديهنّ في صياغة الاستعارات العذبة وحلاوة الكلام وإشاريته، فإن مقاطعات شامية أخرى كفلسطين، خاصة بلداتها الأقرب للبداوة وتقاليدها، يستلهمنَ، من دون شك، تقاليد مقاطعاتهنّ وهنّ يستحضرنَ الرموز الكبرى للعقلية الريفية أو البدوية وما يشابههما (أبناء العمومة، الخيول المبرقعة، المُهْرة، السرج):

"نادوا أولاد عمه لكي يأتوا إليه

بخيولهم المبرقعة يغنون له

نادوا المُهْرةَ وشدّوا السراج على ظهرها"

في الساحل السوري يظل الريف محفوراً بقوة في الكلام، بحيث أن "ثيمة" التزويج الإجباريّ من عجوز والحلم برجل الأحلام الفتيّ وقسوة الزوج المفروض فرضاً (وهو ما سنراه أيضاً لدى نساء العراق وتونس) تظل مسيطرة ومُوَسْوِسَة. في شفاهيات مدينة السلميّة السورية ثمة ذهاب وعودة متناوبين بين لغة المدن واستعاراتها ومعايير الكلام البدويّ وتمثيلاته البلاغية الأساسية، وإنْ كان مجمل الكلام يذهب لصالح روح المدينة.

في (المهاهاة) الشامية ثمة اختلاف في رواية بعض المقاطع أو بالإمكان وجود مفردات وقواف مختلفة حسب معارف ورغبات السيدات المحتفلات كما في المقطع الذي يبتديء بـ"في بيتنا رمّانة، حامضة - حلوة". وهو أمر نلتقيه في جميع أنواع الشعر الشعبي العربي بسبب تناقله الشفهي جيلاً عن جيل. وهي ظاهرة شهدها أيضا الشعر العربي الجاهلي كما نعلم للسبب ذاته.

مصر

أما في جهة أخرى من العالم العربي مثل مصر، فلا تبدو التقاليد الفرعونية، الرسميّة المحتشمة في تناول الحياة الحميمة قد امتدتْ، كما يُقال، إلى تاريخ المصريين الحديث. على العكس من ذلك، يبدو لنا أن التقاليد السمحة لعامة الشعب الذي كان يشكل جمهرة المجتمع المصري القديم هي التي انتصرت في الأغنية النسائية الشعبية. هذا أمرٌ لا نشك به، لأن الأغاني الحالية لم تنبثق من عدم مطلق، ويُفترض أن لها أصولاً بل تقاليد عريقة.

ها هنا نحن أمام شاعرية مكتوية، لمّاحة على طريقتها، عالية الصوت، طيبة القلب، تخلط الشعر العالي بالنثر الصافي. ويختلط فيها العاديّ بالخارق للعادة على المستوى الأدبي كما على المستوى الإنسانيّ والتعبيري. ومنذ أول الأغاني المنسوبة والمرتبطة بالاميرة قطر الندى قطر الندى بنت خمارويه بن أحمد بن طولون حاكم مصر (تولى قيادة الحكم بعد وفاة أبيه عام **885** ميلادية) وزوجة المعتضد: "الحناء الحناء يا قطر الندى، فمن شباك الحبيب يأتي العشق" والتي يبدو أن نسخة منها كانت تغنى منذ القرن العاشر عشر الميلادي[1]، لدينا

1- البعض يعتبرها إرثا شامياً وليس مصرياً، بدليل وجود نسخة قديمة مغناة لها في اللاذقية. تنسب الأغنية إلى القرن التاسع الميلادي بينما كلماتها تُوحي أنها من القرن التاسع عشر، باستثناء كلمات البيت الأول. للبعض تحفظ تجاه بقينية بقاء اللحن المرتجل على حاله طيلة أحد عشر قرناً من الزمان دون أن تطاله يد التعديل. لو سلمنا أن الأغنية كانت وليدة مناسبة زواج الأميرة وكانت حداءاً أثناء سير القافلة، فلا شك أن الأميرة ووصيفاتها قد سمعن اللحن، بل وحفظنه ونشرنه في ديارهم الجديدة وهي العراق، غير أن الأغنية شائعة في بلاد الشام (سوريا، لبنان، فلسطين...) فحسب وشبه مجهولة أو على الأقل غير متداولة في العراق.

تنويعات مستمرة في الأغاني العلنية للأفراح المصرية الحديثة. (الحناء) و(العشق) و(الحمّام) ثلاثة محاور يدور حولها الكثير من كلام النساء المصريات الأيروتيكي المحتشم. لكنهن يَزْغَنَ عنه، بشكل بارع، نحو أشعار أقل احتشاماً مغطاة برمزية مُعْتَبَرَة لا تتطلب الكثير من الحذاقة لفك معناها، ففي الأغنية العتيقة التي تؤديها بدرية السيد في الأعراس:

سيدي ياسيدي
تبتُ يا سيدي
هذه عصاك
تلسعُ يدي
يا أمي ويا عمتي
سيدي ضربني
بعصاه الخضراء

من الصعب أن نفهم العصا بمعناها الحرفيّ، خاصة تلك العصا الخضراء، المُشار إليها في حفلةِ عُرسٍ. إن اخضراراً يلف المكان يبقى من طبيعة حسيّة صرف لا شك. ثمة هنا إدماج بين الأيروتيكي والقهريّ، قد يوصِّفه علماء التحليل النفسي برغبة شديدة في الخضوع الطوعي للجنس الآخر. إننا نقرأ اخضراراً مرحَّلاً نحو أماكن الجسد في أغنية عُرسية من الصعيد المصري تقول:

عيني تنتظرك أيها الأخضر من بعيد
يا زارع الورد علي حزام سراويلك
إن جئتني فمرحباً بك، وان غبتَ عني سآتي أنا بنفسي
حيثما تذهب.سيدعو قلبي لكَ

تلميحات يصير فيها الأخضر رمزاً عالياً لخصوبة دلتا النيل ورحم المرأة كليهما ومكاناً للإثارة الجارحة التي تخضع لها المرأة عن طيب خاطر حتى لو بثمن العصا. الأخيرة من طبيعة واقعية ورمزية في آن واحد.

أشعار نساء مصر تتميز بتعداد أشياء المكان الصغيرة التي تحيط المشهد الإيروتيكي وتستثمرها خير استثمار، من أجل التعبير عن الذات المنتشية. ثمة فيها أيضاً غنج و"دلع" يتناوب بين الخضوع والعصيان والإمرة والتشهّي والتمنّي والحسرة. ثمة في أشعار نسوية مصرية أخرى تناوب صارخ بين التلميح الحييّ المُمَهَّد له بمباركةٍ دينية والتصريح الفادح الذي يتجاوز كل الحدود، ويرفعنا إلى مصافٍ عشتاريّ بالأحرى وليس فرعونياً، فمن أغنية نسوية من مدينة كفر الشيخ:

حدثني يا حبيبي

عن الرمان عندما يُرفع

بينما ثيابك على ثيابي

إذا كنت راغباً

تعال إلى الحمام

يبقى أن نقول أن الطبيعة المدينية التاريخية للمجتمع المصري قد زرعت فيه، مثل أي مجتمع شهد ولادة أول المدن، عناصر اجتماعية من كل نوع، أي طرائق قول من كل نوع تذهب من الخطابات الدينية الورعة إلى الخطاب الأقل تديّناً فالأقل والأقل، مروراً بالخطابات العالية الفلسفية والثقافية من كل نوع وصولا إلى خطابات سائبة من كل نوع أيضا. تنوع هو دليل الحيوية. وهذه الخصيصة تناقض المجتمعات ذات الطبيعة الواحدية، الصحراوية خاصة، التي تشهد خطابات وكائنات نمطية (كما في صحراء سيناء حتى لا نستشهد بمكان

آخر). الشعر النسوي المصري، في القاهرة الكبرى، يتابِع تنوّع الثقافة في المدينة المصرية ذاهباً من الحشمة إلى الإفراط، ومن الإعلان إلى الإضمار، ومن العشق الرومانسيّ إلى العشقية الحسية بجميع ضروبها (انظر رواية علاء الأسواني "عمارة يعقوبيان"). أما الريف المصريّ (الصعيد) فإنه، رغم رقابته الفادحة على النساء، فإنه يشهد مثل كل ريف عربي، تعبيرات جنسية صارخة لعلها دليل على أمرين: أن القمع يفرض نقيضه على الدوام، وأن علاقة الإنسان بالطبيعة وخروج الجنسين كليهما للعمل في الحقل تمنح العلاقة بينهما بعداً ومغامرة تتجاوز القمع الخارجي، الزائف.

العراق

هذا ما نلتقيه كذلك في شعر نساء العراق مع اختلاف أساسي في هذا المفصل أو ذاك. إن سيادة قيم قبلية وريفية وعشائرية وبدوية (وهنا تتساوي، بدرجات، جميع مكونات المجتمع الأثنية واللغوية والدينية) في المجتمع العراقي على حساب قيم المدن الكبيرة (بغداد، البصرة والموصل) متجاوِراً ومتحاوراً ومتعايشاً مع تلك المدن في الوقت ذاته، قد قاد إلى ظواهر من نوع آخر. فمن جهة اختفت إلى حد كبير تقاليد الشعر النسائيّ العباسيّ المكتوب على أيدي مؤلفاتٍ معروفاتٍ، ومن جهة أخرى ظلت تتفاعل فيه تدفقات الروح الريفيّ الذي هو المصدر الأكبر لكل الشعر الغنائيّ المُطْبِق على المدنْ والأرياف بسبب جودته وصدق انفعالاته وشعريته الكبيرة وتراجيديته.

إن هذا الريف، كما في كل ريف عربيّ، يضع للمرأة مكانة أساسية وحضوراً فيزيقياً مشهوداً له بصفتها فلاحة فاعلة في عملية الخلق المادي والاقتصادي،

كما البيولوجي. إن خروجها إلى الحقل يعني اصطدامها بالعالم نفسِه المتسم بالكوارث والملذات الكبرى والمغامرات الوجودية والحسيّة. هكذا ابتكرت نساء العراق، في الجنوب، سِجّلاً شعرياً غنائياً يسمّى (الدارمي)، وهو نمط من الشعر الغنائي كُني باسمهن (غزل البنات) يتضمن شعراً عاطفياً طالعاً من تجارب الحب الحسية والرومانسية، وفي كتابنا أمثلة وفيرة منه.

يطرح الدارمي أسئلة عن مرجعياته التاريخية الأنتيكية لم تُفحص بعد. وكما ظلت المرأة العراقية فاعلة في الحقل فقد ظلت فاعلة في الغناء الحرّ على هدي جدتها عشتار رغم غياب معبدها. وإننا لنظن بعمق بأن تقاليد الغناء الريفي قد تمتلك جذوراً مشتركة مع غناء المعبد الأكدي فكلاهما ينوحان على الأمر ذاته في حقيقة الأمر: الطوفان ببعديه الواقعي والاستعاري. هذا الغناء ليس حزيناً، كما يُقال عادة، بل مأساوياً، وشتان بينهما. تختفي الخفة المحبّذة الموجودة في الغناء الشامي لصالح إيقاع جنائزي لا شك أنه بقية من بقايا نواح النساء على هبوط تموز إلى العالم السفلي. وكما تغنت نساء سومر وأكد بدموزي (تموز) وسردن مغامراتهن عبره، ظلت نساء الريف العراقي يتغزلن بصوت ساخن، برجلٍ لعله ظِلُّ تموز الخافت والممحو من الذاكرة. ليس من الصدفة بمكان أن يرتبط هذا الرجل (بنجمة الصبح) في شعر النساء العراقيات:

أريد السقوط على دثاركَ نجمةَ صباحٍ
وبحجة البرد أدسّ نفسي معكَ

هناك أكثر من مقطع نسائي عراقي يتكلم بإلحاح عن نجمة الصبح:

لتكن روحي نجمة ترعاك
كي أهبط آخرة الليل وبهدوء أشمّكَ

لدينا إذن ارتباط لا تخطؤه العين بالكواكب في هذا الشعر. لدينا مثلاً أغنية عراقية مشهورة عنوانها "يا نجمة"، وأبعد قليلاً لدينا أغنية من القطيف في الجزيرة العربية تُوصف الفتاة فيها أيضاً بـ "نجمةِ صبحٍ كأنها مخطوبة للقمر". وأقرب قليلاً في أغنية عرسية دمشقية يرد "يا نجمة الصبح أنتِ تبكين على حالي". هذا شيء خارق للعادة أيضاً، وقد يحيل إلى النشيد التموزيّ المنسيّ في الذاكرة الحضارية الرافدينية للرقعة العربية، وخاصة في المناطق الجنوبية التي شهدت حضوره وتحولاته ومغامرات حبيبته. ونجمة الصباح هي كوكب الزهرة: عشتار لدى البابليين، وأفروديت لدى الإغريق، وفينوس لدى الرومان، والزهرة بالطبع لدى العرب بسبب ازهرارها وسطوعها في السماء. روعة المقطع "أريد السقوط على دثاركَ نجمةَ صبحٍ..." دفعتْ شاعراً مثل بدر شاكر السياب إلى إدماجه في قصيدته (ليلة في باريس) التي يقول فيها

"توت ودفلى والنخيل بطلعه عبق الهواء
وهو الأصيل وتلك دجلة
والنواتي الخفاف يردّدون:
ياليتني نجم الصباح
آه لأسقط يا حبيبي، إذ تنام، على الغطاء
اعتل بالبرد: ارتجفت فلفني، برد الهواء".

ويُقال إن السياب كان يترنح طرباً ونشوة، ويقول: "لقد أتعبتني هذه الأغنية وكم مرة حاولتُ أن أضمنها شعري فجاءتْ دون أملي". لم يكن السياب وحده من سعى لإدماج شعر شعبي نسويّ في شعره، فقد وظف الشاعر الخمسيني شاذل طاقة أغنية شعبية موصلية تقول:

يا أمي قولي لابويه آني استحي منه

طقن نهود الصدر والثوب شقّنه

وهـي واضحـة المعنى فـي أبياتها الأصليـة أعلاه لكننـا نفصّحها لمـن قد يجد صعوبـة: "يـا أمـي قولـي لأبـي بأننـي أخجل منـه- نَهَـدَ نهـدايّ فمزقـا ثوبـي". وفي أبيات طاقه يرِدُ:

يا أمي... ثوبي يفضحني

عباس العلج يلاحقني

ويعاشقني

والنهد... النهد يشقق من ثوبي

يا أم... وأخجل أن أحكي

أكثـر مـن ذلـك فـإن الكنايـة عـن المحبـوب بالشـمس والقمـر كما فـي أغنية القطيف:

طول النهار أطلق الآهات يا شمسي ويا قمري

إنمـا هـو ممـا ترسّـب فـي الذاكـرة الشـعبية عـن عبـادة الإلهيـن السـاميين الرئيسـيين (شَـمَشْ = الإله الشـمس، وسـين = الإله القمـر). إرث تاريخي اسـتخدم علـى لسـان النبـي محمـد: "والله يا عم لـو وضعوا الشـمس على يمينـي والقمر على يساري".

وفـي العـودة للموضـوع نقـول إن شـعر النسـاء فـي العـراق، مجهـول الهوية، يتقاطـع ويفارق شـعراً عراقياً نسـائياً معروف الهوية، مثل شـعر الشـاعرة "فدعة" أول شـاعرة شـعبية محليـة معروفـة تاريخياً. ولـدتْ على الأرجـح في النصـف الثاني من القـرن الثامـن عشـر، وتوفيـتْ فـي النصـف الأول مـن القـرن التاسـع عشـر، وبقـي شعرها متداولاً حتى طُبع لأول مرة عام 1948 من القرن الماضي.

ففي حين تغنّتْ نساءُ العراق بالحب الحالم والحب المبهم والحب الحسيّ مثلما عبَّرن عن هواجسهن التراجيدية وقلنّ، مثلهن مثل شرائح واسعة في المجتمع، أحزاناً كبيرة، فإننا لا نعرف لـ "فدعة" شعراً غرامياً، بل أن ما اشتهر عنها فحسب هي مراثيها الموجعة لأخيها حسين وهي تستثمر خير استثمار وتطوِّر شعر المآتم النسويّ السائد في عصرها. كانت (شاعرة) إذن بالمعنيين كليهما: العباسيّ والعراقي الشعبي الحالي.

ما يميز، حسب قراءتنا، شعر النساء العراقيات الأيروتيكي هو وقوفه، بشكل واضح، على حدين: من جهة لدينا شعر حسيّ صريح يمتلك العذوبة الفائقة والشعرية العالية التي تترك للقارئ لذة اكتشافها، ومن جهة ثانية لدينا في بعض هذا الشعر الحسيّ نفسه شعور عال بالظلم من زوج غير مرغوب به البتة إنسانياً، لكن أيضا جنسياً (وهما أمر واحد في نهاية المطاف)، أجبرنَ على الزواج به. وسواء كان التعبير الشعري عن ذاك القرف الجسديّ، موضوعاً على ألسنتهنَّ أو أصليّاً، فإنه يُردّد، من دون شك، هاجساً نسائياً عراقياً وعربياً نغّاراً:

1

قاموا بزفافي في منتصف الليل لمن أتمنى أن تبرد قوته

قبَّلني فملئني بصاقاً من خلف فوطتي

2

هذا الرجل ينقص عياره معي فحسب

وبينما النساء يكسرن جوزاً، أكسر أنا الحَجَرْ

3

لماذا تحملين يا بطني جنيناً من هذا [الذي لا أحبه]

لقد ربطني ربي مثل الرصاص المشدود في حزام مقاتل.

ثلاثة مقاطع شعرية شرِسَة للإفصاح عن نسق جنسيّ ظالم إذا صح القول. لم نجد في أنحاء أخرى من العالم العربيّ شيئاً يشابه تماماً تعبيرات المرأة العراقية الموجوعة جسدياً وانحناءها الملحاح على هذا الموضوع عينه.

الجزيرة العربية

إما في الجزيرة العربية ومختلف مناطق الخليج- التي تتنازع اليوم فيما بينها على نسبة هذا الشعر وذاك لتقاليدها المحلية- فمن الواجب التفريق بين (شعر بدويّ) محض منسوب للبدويات وحدهنَّ، وشعر ليس بدوياً. يمتاز البدويّ، كما نرى، بطبيعتين:

لغوياً إنه ينهل من القاموس البدويّ الصعب لأنه مشتق من قاموس عربي قديم مُمات.

وأسلوبيا يمتاز بقصر أبياته التي تذكّر على الفور بالأسلوب الواصل إلينا من كلام هند بنت عتبة آنف الذكر: "أن تقبلوا نعانق ونفرش النمارق" لكن بصعوبات معجمية لم تكن حاضرة في كلام هند. ومن أجل إيضاح الفكرة هنا مثال بلغته الأصلية ومقابله باللغة الفصحى:

فرع الدباغ الهش - فرع شجرة السنط الهش

الشايل الشبش - الذي يحمل الزهور

بريدك ريد ما غش - أحبك حبا لا غش به

يا ديف أمات ربش - يا ابن الظباء النافرة

إنها أبيات مختصرة جدا تتابع نظامَ تقفيةٍ منتظم في الأبيات الأربعة. ثمة نظام تقفية أخر: بيتان بقافيتين متشابهتين بعدهما بيت من دون قافية ورابع يعود

للقافية المتبعة في البيت الأول. الدِبَاغ موجود في لسان العرب وهو ما يصبغ به الأديم (ويقال ذلك في تونس حالياً: سوق الدِبَاغ)، الشبش يمكن أن يكون الطحلب (يمانية حسب اللسان)، أو الشبص وهو دخول شوك الشجر بعضه في بعض، وقد تشبص الشجر يمانية، أو يكون الشِيث وهو نبات، وقد يكون من الشبك وتحولت الكاف جيماً عراقية فصارت أقرب إلى الشين، وقد يكون من الشبّ وهو ارتفاع كل شيء، وفي جميع الأحوال نحن أمام نبات ما. أما الربش فنجده في تاج العروس بمعنى اختلاف الألوان (كأنها مقلوب من برش). الشاعرة تصف الظبية باختلاف الألون.

هذا الشعر لا تُعرف قائلاته، وإلى جواره بعض ما يُحفظ من شعر منسوب لشاعرات بدويات بعينهن مثل القمراء الدعجاني العتيبية ووضوح وعدينة بنت نهار وعلياء الهلالية والشاعرة سعداء بنت بن ثعلي وبخوت المرية وغريسة وهي الأقدم تاريخياً، نجد أنه ينتمي إلى ذلك الشعر البدوي يقيناً ويتوجب إدراجه في عملنا الراهن بسبب المرويات الشفاهية عنه بشكل أساسي وعدم اليقين في نسبته إلى شاعراته.

الطبيعة الثانية في شعر بدويات العرب هي الأنفة والرصانة العشقية فيه والقول الحذر المحترس في التعبير عن الهاجس الأيروتيكي لنسائه. هنا تصف الشاعرة البدوية الرجل بـ "طبق العطر"، في أشعار أخرى ستصفه بفرع شجرة السنط (الأكاسيا أو الأقاقيا) الهش أو بابن الظباء النافرة.

أما الشعر النسائي الذي لا ينتمي لتقاليد البداوة (ففي الجزيرة العربية صيّادون ومزارعون وهو ما ينساه المستشرقون عادة أوربيين وعرباً!) مثل شعر القطيف في شرق السعودية، وشعر البحرين ومختلف سواحل الجزيرة العربية فهو يغترف من منابع تخيلية ولغوية واستعارية أبعد في العذوبة والإلماح

والإفصاح، ويمتاز بالجرأة العالية في حالات غير متوقعة أحياناً. وهو متشابه تشابهاً كبيراً بدءً من القطيف والبحرين والكويت وحتى العراق، فلو أننا أخذنا المقطع التالي المنسوب لنساء القطيف:

انا بنت، عيني سوداء ووجهي اشتعل احمراراً

لا تضربني (بالمشمر)[1] وأنا بنت كثيرة المزاح

لا تضربني (بالدفة)[2]، سترى الدنيا سيئة

لا تضربني (بالملفع)[3] وأنا بنت كثيرة الغنج

لا تضربني بعقالك وأنا بنت، بل بنت خالك [أيضاً]

لا تضربني بكم ثوبك وأنا بنت بل بنت عمكَ

لا تضربني براحة كفك وأنا بنت أحب المرح

لرأينا أنه يقال حرفياً في البحرين، ويُقال ما يشابهه في مناطق متصلة جغرافياً وصولاً إلى العراق. موضوعة الضرب هي تعلة فحسب لكي تقول المرأة غنجها وحبها للمزاح والمرح (وهو ما يتكرر في جميع الأبيات) وليس لأنه موضوع أثير على قلبها رغم مغزاه المطلبيّ الكامن بالطبع. أغطية الرأس والثياب تُستخدم في جميع الأبيات مرتبطة بالمزاح والمرح (المشمر) (الدفة) (الملفع) (العقال) (كُمّ الثوب). نحن نعرف أن الثياب لا تقوم بأدوار وظيفية فقط بل تشغل مقاماً تزيينياً في الدرجة الأولى، أي أيروتيكيّاً عن جدارة. إستحضار الرجل المثاليّ عبر جَمال وأرستقراطية لباسه يشكل مفصلاً مهمّاً في هذا الشعر:

1- المشمر هو الذي تضعه المرأة على رأسها بدل العباءة.

2- الدفة فهو نوع من ثياب المرأة تعلوه تطريزات قليلة موشاة بخيوط قطنية.

3- الملفع غطاء رأس للنساء.

يا صاحب عباءة (البشيت)[1] البدريّة

أنت تعلم بحالي

ثمة إذن رمزية ونزعة إخفاء تقوم على استبدال الغزل بالرجل بالغزل بما يرمز له: ثيابه التي تصير نوعاً من فيتشية (صنمية Fichisme) إيروتيكية. بعض هذا الشعر عينه مقال في العراق أو مستعار منه:

"أيتها الحية ذات الرأسين،

غوصي في عشائهم،

وسمّمي لي أهل الدار

لكن ليكن ولدهم فحسب سالماً".

أفعى مشهورة ذات أصول أكديّة منتشرة في الأدب الأنتيكيّ كله المقدّس والوثني، ومنه انتقلتْ إلى النصوص اليهودية والمسيحية والإسلامية، ويمكن لفرويد تأويلها باتجاه جنسيّ صرف. البعض الآخر منه مشترّك بين سكان جلّ الجزيرة رغم مزاعم الهويات الافتراضية المحتدمة منذ سبعينيات القرن الماضي.

إن المشكلة الكبيرة التي تواجه قارئ الشعر في هذه المنطقة، على نحو حاد هذه المرة، هي الاستبعاد النسبي للنساء من عملية ترتيله وأدائه وحلول الرجال محلهنّ، بحيث أننا لا نعرف أحياناً فيما إذا كان يتوجب قول الكلام على ألسنة هذا أو ذاك من الجنسين. بل هل يتوجب عزو هذا الشعر للرجال أم للنساء؟. هذه المشكلة الجدية تطرح قضية الخنثوي androgyne في الكائن الإنساني المعبَّر عنه شعرياً والذي يظل قابلاً للإعارة والاستلهام بالتناوب بين الجنسين كليهما. كلٌّ من الطرفين يجد نفسه وجنسه في هذا الشعر حتى أن مقاطع النص الواحد يتناوبها، جهاراً، الصوت المفرد للرجل ثم صوتٌ خفيّ

1- البشت هو العباءة الرجالية التي يرتديها الرجل فوق ملابسه "الدشداشة".

مفرَدٌ لمرأةٍ مخفيةٍ خلف قناع المذكّر. ثمة أغنية من القطيف تبدأ كما ترجمناها بـ "بانَ الصباحُ أيتها البنت.." تبدو للوهلة الأولى رجالية طالما تُخاطَب فيها بنتٌ، لكن الإشارات المبثوثة فيها لا تجعل المرء يركن لتأويل مريح كهذا. هناك المفردات (حبيبي) وليس (حبيبتي)- وهذا ممكن في التقاليد الشعرية العربية ولم يدرس مغزاه أحد بعد- والأفعال (جاءني) وغيره بالمذكر وليس (جاءتني)، وكل ذلك له أصول تقليدية في الكلام الغزليّ الرجاليّ العربيّ، لكن الاستعارات التي تقول فيها الأغنية: "البارحة بات عندي ضيف كقمرٍ يعلو في ليالي الصيف، والبارحة جعلوني أبات تحت سرج الخيل وكانت رائحته، يا أيها العرب، كلها زباد وهيل" لا تدع إلا القليل من الشك أن الصوت هنا مزدوج: كلاهما، الرجل والأنثى "قمر" في الشعر الشعبيّ العربي (انظر كيف يوصف العريس في أغاني الشام الكبرى). هذا المقطع ليس نسائياً حتى لو غنته النساء اللواتي من الصعب أن يقلن بأن رجلهنَّ قمرٌ رائحته رائحة زباد وهيل. وهو ليس رجالياً تماماً لأن النساء يمكن أن يغنينه كذلك في ليلة العرس. في الغزل العربي التقليدي ثمة تعبيرات يستخدمها الجنسان كلاهما. هذا التماهي يصير سمة واسعةً في شعر الأغنية العرسية. في عبارة "كحيل العين" الواردة في أغنية عُرْسية من الأحساء يمكن أن يكون الخطاب موجهاً لهذا أو ذاك، لأن التكحيل ظاهرة لم تك البتة مقصورة على النساء إلا في الأزمنة الأخيرة. وإذا ما أضفنا لذلك أن الأغنية هي أغنية مخصوصة بالعُرس فإن المجال مفتوح لمنح الخنثوية على الأقل تأويلاً صغيراً، كما لمنح إبدال الصوتين على التناوب مكاناً أرحب وأكثر معقولية.

تظهر الخنثوية على لسان عشتار نفسها في بعض الأشعار الرافدينية. وهذه يتوجب رؤيتها بمعناها المجازي. أنها خنثوية رمزية بالأحرى: فالنص يطرحُ عشتار في الحقيقة على إنها الربة الشاملة التي تتجاوز الجنوسة والزمان والمكان.

ويُذكر بأنها ربّة ذكرية في النهار وأنثوية في الليل. جاء على لسانها في مقطع يورده الباحث فراس السواح:

أنا الأول، وأنا الآخر
أنا البغيّ، وأنا القديسة
أنا الزوجة، وأنا العذراء
أنا الأم، وأنا الابنة
أنا العاقر، وأكثرهم أبنائي
أنا عرس كبير لم اتخذ زوجاً
أنا القابلة ولم أنجب أحداً
أنا سلوة أتعاب حملي
أنا العروس وأنا العريس
وزوجي من أنجبني
أنا أم أبي، وأخت زوجي
وهو من نسلي.

على أن هذا البعد الكوني لعشتار لا ينفي البتة طبيعتها الأنثوية المشدَّد عليها في غالبية النصوص الواردة إلينا التي تطرح عشتار غالباً بوصفها تجلياً للمرأة في حالاتها جميعاً.

توسُّعُنا النسبيّ وتوقفنا أمام منطقة الخليج، بشعريها البدوي وغير البدويّ، خاصة بشأن المشكلة الأخيرة، متعلق بالموقف الذكوريّ الحادّ، الظاهريّ على الأقل، من المرأة في المنطقة، ونتائجه على الاستخدامات الشعرية والاستعارية والتخيليّة. وكمثال آخر على الإشكالية نجد في مناطق حضرموت من اليمن، غناءً عرسياً نسائياً يسمى "الخيبعان"، فيه مدح للعروسين والمقرّبين. وهو شعر

يفوح بغزل خفر، رغم أن من يُستحضر لأدائه نسوة مخصوصات لسن من العائلة يُطلق عليهنّ "المشترحات" (أي الطقاقات) مكرّسات لهذا الغناء طيلة أيام العُرس.

خلافاً للمتوقع وجدنا تعبيرات نسائية إيروتيكية عالية في منطقة الجزيرة العربية. تعبيرات مطمورة في طبقات بعيدة، لم يُسمح لها، في الأدب الحديث، بالتعبير عن نفسها إلا مؤخراً، بدليل وفرة الروايات الأيروتيكية في العشر سنوات الأخيرة التي كتبتها نساء من المنطقة. هاته الروائيات يتابعن تقليد جداتهنّ البدويات المطمور والمنسيّ.

تونس بين المقدّس والأيروتيكي

مشكلة التناوب (صوت رجالي - نسائي في آن واحد) حاضرةٌ أحياناً في إرث النساء التونسيات. وهو إرث لا يستهان به البتة. أولا لجهة اعترافه من ينبوع أيروتيكي صاف وعميق رغم الالتزام الشديد بالدينيّ في جل مناطق الشمال الأفريقيّ (أو المغرب العربي). مفارقة لا تُفهم في مشرق العالم العربيّ دائماً. ثمة تأرجحٌ، ليس على المستوى التعبيريّ الشعريّ فحسب بل على المستوى اليوميّ، بين أقصى درجات الإيمان الديني، في طقوسه الشكلانية على الأقل، وأقصى درجات الانفتاح على التجربة الغائرة في الدنيويّ بما في ذلك التعبيرات الأدبية الشبقية، كما في حركات الجسد النسائي التعبيرية أثناء الرقص (الشطح)، في الأعراس المحلية على الأقل.

المرأة، كل امرأة تونسية، عنصر أساسي في الرقص العُرسيّ، لا يوجد ما يشابهه بالضبط في المشرق العربي. حضورها الممتلئ الفاعل والدلالي جوهريٌّ

في أعياد الأيروتيكية التنكرية كالأعراس. من اللازم التذكير أن التونسيين يستخدمون مفردة (عُـرْس) كرديف (للزواج) و(يُعرِّس) كمرادف لـ (يتزوَّج) وهنا نحن أمام أولى الدلالات الأيروتيكية الصارخة بالنسبة لمستخدم متوسط للغة العربية المنمّطة standarisé السائدة في الأدب والصحافة في المشرق والمغرب. أن تحويل السين إلى صاد في الفعل يعرِّس= يعرّص، سيقلب الدلالات شامياً وعراقياً. بين العُرْس والعَرْص ثمة فارق في أصوات خفيفة بإمكانه نقل الدلالة كلياً من حقل لحقل: من المقدّس العالي إلى الدنيويّ الفاسق[1].

هل ثمة إرث ثقافي بربري فعّال في طبقات اللاوعي المغربيّ يمنح للنساء هذه القدرة على التعبير الاحتفالي المجيد، ثم المقدرة على قول الغزل الإيروتيكي، طالما يخصّنا، في الشعر الشعبيّ مجهول الهوية؟ هل ثمة حصيلة ثقافية قادمة من مصادر ثقافية متعددة (وهو ما يقوله المغاربة غالباً)، غير المحلية البربرية، كانت تمنح للنساء أدواراً رحبة في الفنين الشعريّ والرقصيّ؟ هذه المصادر الثقافية الغزيرة موجودة في المشرق العربيّ بدرجات أكبر بكثير كما هو في بلاد الشام والعراق وحتى اليمن، وكلها ساهمت في استبعادٍ مَرِنٍ (لكن مستحيل) للنساء من التعبير عبر أجسادهنَّ، على الأقل عبر عرض مناسباتي للعموم كما هو في الرقص المغربيّ الجميل.

لنقترحْ، لكي نفهم الظاهرة المتناقضة بين السلوك الدينيّ الورع والدنيويّ الأقل ورعاً الموجودين في العالم كله لكن الشديدة الوضوح في مغربنا العربيّ، وجود نوعين من الغناء الشعبيّ في تونس، الأول منهما يستند على آلة (المِزْوِد) وهو على ما يبدو من أصول تاريخية محلية ضاربة في جبال البربر، والآخر

1- لعل العَرْص من أصل فصيح، حيث أن عَرَص الرجل أي نشط، وقفز ونزا، وأعرص لعب ومرح، ومنه الصبيان يعرّصون.

يستند على إرث نغميّ صوفيّ، مشرقيّ- أندلسيّ، وقع تطويعه لصالح موضوعات أقلّ صوفية، بل لا علاقة لها البتة بالتصوّف، وأخيراً لأغاني العرس نفسه. إرث حاضر في اللحون والكلام، مهما كان مستوى التعقيد أو البساطة فيهما. هذا وذاك حاضران في العرس وكلام الأغنية في تونس. الثاني يعود بالعرس إلى مناخات (الحضرة التونسية) الصوفيّة المذهلة، والأول، المِزْوِد، إلى أفاق الدنيويّ المنتشي بشهوة العالم.

هكذا يمكن فهم التذبذبات الواسعة بين استحضار صلوات (الحضرة) وفي عين الوقت، بعد ذلك بلحظات، القيام بإداء رقص تعبيريّ تساهم به النساء على نطاق واسع، ثم الغناء انطلاقاً من إرث المِزْوِد الذي يرمّز ويشير ويغمز لكل ما هو أيروتيكي. لا تناقض البتة في ذلك. وهذا يقع، لو تأملنا القضية بعين فاحصة، في العالم العربي برمته، سوى أن التضاد contraste في تونس شديدٌ فحسب. فمن أغنية عشقية تونسية تستحضر كل عناصر الحضرة الصوفية والحنان الرفيع، الأبوي والأخوي المنسوب للحبيب أيضاً نقرأ:

يا (معمّر) طالت غيبتك
أمضيت أياما لم أرك فيها
مررت بحي القبة أسأل [عنك]
فقيل لي تائه لم يعد بعد
فلنرقصْ يا صاحب السعد
فلنرقص يا بن الغابة
يا حنونا ألم تقل بأنك أبي وأخي
يا أبي الحنون [إذنْ]
لقد أدمتني الوحشة

ومن أغنية نسوية ماجنة من منطقة سيدي بو زيد نقرأ:

ماذا تجدُ في صدري؟

تجد التفاح الصغير

كُلْ منه واترك بعضه

ماذا تجد بين أفخاذي؟

تجد الشيخ القاضي

"مغمغْ" فيه واتركْ بعضه

ثمة في شعر نساء تونس كذلك احتفال صاخب بالعالم، وبحث عن سعادة مرتجاة، مهما كانت طفيفة. وفيه شوق شديد للذة الغامرة التي يُصَرَّحُ بها بشكل ملتهب، والتي يشكّل الجسد فيها طرفاً أساسياً وإن لم يكن الوحيد.

لنقل هنا إن مراسيم (الجلوة) التونسية تشابه مثلاتها في مختلف أنحاء العالم العربي، المسماة أيضاً جلوة كما في الخليج العربي ومسقط وكامل الجزيرة، بل أن الحلي المستخدمة كـ (الهلالي) هي ذاتها وبالاسم نفسه أيضاً في الخليج والجزيرة. ثمة انتقال للدوال الرمزية كما للمدلولات الشعرية بجميع طبقاتها الإنسانية والاحتفالية الرمزية والشعرية، وإنْ باختلافات مهمة، طيلة عصور طويلة. الإرث العرسي مشبع بالدلالات التاريخية ذاتها، الطقسية خاصة، طالما تعلق الأمر بالجسد.

"البوقالة" في الجزائر العاصمة و"تحويف" نساء تلمسان

وإذا ما بقينا في سياق شعر النساء في المغرب العربي، المجهول حتى اللحظة في المشرق العربي، نصادف شعرا نسائياً أخر هو (التحويف) أو (الحوفي) الذي تقوله نساء تلمسان في الجزائر. تقول الأغنية للتعبير عن الخصوصية النسائية التلمسانية: «تلمسان يا زينة البلدان، ماؤها وهواؤها و"تحويف" نسائها، لا يُوجد في كلّ مكان». ويرقى أصل التحويف إلى الغناء الشعبي التلمساني الذي تتعاطاه النساء في أمسياتهن ونزهات الحقول. ويتضمن قصائد قصيرة ارتجالية تستلهم كل الموضوعات تقريباً: الجمال والطبيعة وأحياء المدينة والأولياء الصالحين فيها، الفراق بين الأحبة واللقاء وحب النبي. وفي حين يتعاطى الرجال الموسيقى الأندلسية فإن النساء تغني عبر (الحوفي) الحياة والرجال. الشيخة طيطمة بن ثابت تركت لنا بضعة مقاطع من الحوفي مسجلة على أسطوانة قديمة، 78 دورة، نحتفظ بنسخة منها على قرص صلب.

ومن التحويف يمكننا أن نقرا المقطع الدال العذب التالي:

"العشق في بئرنا
يجعل ماءنا عذبا
والعشق في الدّالية
لكي تطلع أغصانها".

يذكر جورج مارسيه Georges Marçais أن التحويف كان له في سنوات الخمسينيات الكثير من الهواة والهاويات. والحوفي، يذكر مارسيه نفسه، مصطلح

عرفه ابن خلدون وهو يشير إلى قصائد قصار معروفة عند سكان بغداد ليغدو بعد ذلك نوعا تلمسانيا محضاً.

أحد نصوصه التحويف الشهيرة هو نص قد يُوصف بالرعويّ نجده في كتابنا: "قالوا (الوريط)... إلخ"، والنص يُوْجِب أن يتغنى به الرجال غزلاً حاراً بالنساء الغاسلات على حافة بئر اسمه الوريط، ولكنه يُغنّى على ألسنة النساء مرة أخرى (انظرْ تحليلنا أعلاه).

وفي مديح مدينة تلمسان، من طرف النساء، تغدو المرأة الجميلة نفسها استعارة للمدينة. وقد لاحظ كثيرون، ونحن منهم، أن تقاليد الشعر العربي تسمح بالمزج بين الأيروتيكية بإطارها العريض والتصوّف. ويجد كاتب جزائري مثالا جديداً على هذا المزج في حوار شعري (تحويف) بين شابتين بصدد مسألة الحب[1].

أما "البوقالة" الخاصة بالعاصمة الجزائر، فإنها تشير إلى قصيدة قصيرة تُقال أثناء طقس "البوقالة". وتتكون، عموماً، من أربعة إلى ستة أبيات، وهي مرتلة دوما أثناء اللعب ولا يُغنّى بها. الشعر في هذا النوع من النصوص يهيمن عليه الحنان والعاطفة المشبوبة والسذاجة (المخادعة أحياناً) أكثر مما تحكمه الصرامة والوعي العالي. وإذا لم يرقَ أصل البوقالة إلى فترة هجرة المسلمين من الأندلس إلى الجزائر، وهي فرضية تقوم على أساس التشابه بين "الحوفي" والموشح، أو إذا لم يرق إلى القرن الثالث عشر أو إلى القرن الخامس عشر، وكلها فرضيات ممكنة، فإن أصلها يعود على الأقل إلى نهاية القرن السادس عشر حيث عرفت الدولة الجزائرية فترة انتعاش كبيرة من بين بلدان البحر الأبيض المتوسط.

1- M. Yelles-Chaouche, Le Hawfi. Poésie féminine et tradition orale au Maghreb. Alger, OPU, 1990.

البوقالة تخص الصبيات العازبات ومن الممكن مشاركة المتزوجات والعجائز فيها، وتدور أجواؤها حول الحب العفيف وألم الفراق كما الأمل بعودة الأحباب. يتعلق الأمر بلعبة شعرية يتطلب قيامها تحضير الأجواء الحميمية الملائمة التي تساعد المشاركات على توسيع حقل مخيلتهن وشرح صدورهن للفأل الطيب والأمل والحلم. تعقد المرأة المشاركة "نيتها" مركزة ذهنها على شخص محدد، زوجاً كان أو ابناً أو أخاً بعيدا أو صفياً من الأصفياء بل حتى على خصومها، رجاءَ أن يتم ما تمنته سراً بشأنه. الحب والغزل هو الموضوع الأساسي هنا، والمتكلم هو المرأة سواء ورد الكلام بصيغة المذكر أو المؤنث. ومن شروط «البوقالة» أن لا تقول المرأة أبياتها الشعرية إلا بعد أن تمسك بجزء من خمارها أو ثوبها أو أي قطعة قماش أمامها وتصنع منها عقدة صغيرة[1].

وتأخذ لعبة البوقالة تسميتها من الإناء الفخاري المعروف باسم بوقال bocal، الذي كان وما يزال يستخدم في هذه اللعبة، بعد أن يتم ملؤه بقليل من الماء يرفق بـ "لكانون" أو "النافخ" للتبخير بكل أنواع البخور من الجاوي والعنبر.

نقدم الآن فرضية جديدة: هناك علاقة عميقة، غائرة في التاريخ، بين شعر (البوقالة والحوفي) من جهة و(المهاهات) الشامية من جهة أخرى. الفكر القوماني الذي أفسد على العرب في النصف الثاني من القرن العشرين التفكير، غير مفيد للتحليل هنا ولا نعيره البتة بالاً قدر ما نهتم بالوقائع الحية. كلا الشعرين إذن تلقائي، وكلاهما يدور حول الموضوعات نفسها بالتعابير ذاتها تقريباً. هذه العلاقة بين شعر نسائي جزائري وآخر شامي في غاية الأهمية ويلزمها إيضاح. لقد طَمَرَ ركامٌ من التحولات البطيئة والمؤثرات الخارجية المتنوعة العلاقة بين

1- فتيحة بوروينة: "البوقالة" زينة قعدات وسهرات البيوت العاصمية في رمضان الكريم بالجزائر، في جريدة «الرياض» السعودية، الجمعة 18 رمضان 1426هـ - 21 أكتوبر 2005م - العدد 13633.

الثقافة الشفاهية المشرقية وصنوها المغربي الخارجتين من أصول مشتركة كثيرة على ما يبدو. فلقد تطورت (المهاهات) في سياق مشرقي خاضع لشروط غير تلك الشروط التي خضع لها شعر النساء الجزائريات رغم أن واحداً من مصدريهما، على الأقل، مشترك: هجرات بلاد الشام السياسية والثقافية إلى الأندلس. هذه التشابهات البديهية تبدأ من الصلوات التقليدية في كليهما:

يَرِدُ في بوقالة جزائرية: "باسم الله ابتدأت، وعلى النبي صليت، وعلى الصحابة رضيت وناديت يا خالقي.... إلخ"، بينما يرد في مهاهاة شامية من دمشق: "باسم الله وباسم الله [ثانيةً] أيتها الجميلة. يا وردة فريدة وسط حديقةٍ.. إلخ..". بالمناسبة نقول أن ترجمتنا حاولتْ التخفيف من وطأة هذه التمهيدات أو الجمل الاعتراضية الدينية التي تشكل خصّيصة عفوية، متوارثة لهذا الشعر، لعلها لا تذهب دائما إلى المعنى الحرفي المُستنجِد بالمقدَّس قدر ما تستخدمه بحكم العادة المستحكَمَة، لكي يكون الغزل والعاطفة المشبوبة مقبولين في السياق الثقافي العربي الإسلامي. على أي حال تلك التوطئات القدسية في غاية التشابه وهو ما لا نجده في كثير من الأماكن الأخرى على هذه الشاكلة المتطابقة حرفياً (خاصة في شعر النساء العراقيات مثلا المتجاهلات له كلية).

تشابهات تذهب من نسق الترتيل الديني التقليدي إلى استحضار أنساق معرفية أخرى وبذات الملامح السيميائية نفسها، كنسق البناء والعمارة. كلاهما يتحدثان عن غرفة عليا في الدار (العلية). في البوقالة: "حنيف يا حنيف يا من طلته عزيز عليَّ. غرفتك العلية، يا حنيف، أعلى من المشوار"، وفي أغاني فلسطين لا تكف تلك الغرفة العلية عن الانبثاق بإلحاح: "زفوا لي محمد حتى باب [الغرفة] العلية" أو "اطلع لكي تنام في العلية ستجد العروس مجلوة [لك]". هذا تشابه ذو أصول تاريخية تشترك في مفهوم العمارة العُرسية أيضاً.

من تلك الأنساق أيضا يتماثل نسق الجمال وقانونه هنا وهناك. النسقان كلاهما متشابهان، نكاد نقول حرفياً، بين بلاد الشام والجزائر. لنأخذ مثالاً دالاً واحداً هو جَمَال الحاجبين المقرونين المُعتبَر قانوناً أساسيا لجَمال الرجل. في بوقالة جزائرية نقرأ " يا بائع الحجابات، يا ذا الحاجبين المقرونين"، بينما نقرأ في مهاهاة فلسطينية "الحواجب مقرونة، أين بائع (الحطات)؟". هذا التشابه مذهل. وفي هذا السياق كذلك وصف العروس بصغر السن. في البوقالة: "جالس معها في التصديرة. هو شاب وهي صغيرة"، بينما في شعر نساء الشام: "عروستنا صغيرة السن لم تصل العشرين من عمرها بعد". هذا التشابه ينطلق من مفهوم سوسيولوجي واحد.

من تلك الانساق أيضا تلك العلاقة الأيروتيكية الغامضة الخفية بين لذة الرغبة الجنسية ولذة الطعام التي لم يكف التحليل النفسي عن الإشارة إليها.

ومن تلك الأنساق علاقات القرابة (الأب، والخال خاصة) بين العاشقين، ما عدا في استثناءات متمردة نادرة. في شعر نسوة فلسطين: "كلما كانت ترى شاباً مليحاً، كانت تخشى [ردة فعل] أخوالها". ونقرأ في البوقالة: "يا جارتي، يا جاراتي. [...] ماذا أفعل إذا كان أبوك لا يقبل بي؟". الأب هنا والخال هناك وهما سلطتان ذكوريتان فاعلتان في العالم العربي، تطلع منهما جميع أنساق القرابة التراتبية، الهرمية السلطوية اللاحقة. الدم والتراتب العائلي السلطوي (الأبن الأكبر بعد الأب) من جهة الأب، والدم المشترك مع الأم، السلطوي على الأبناء أيضاً من جهة الخال. غير أن الشعر العاميّ التونسي النسوي يشهد وقوع تحولات بنيويّة على سلطة (الخال) ومغزاه، يتوجب إعارتها اهتماماً: تصير مفردة الخال رديفا (للمحبوب المعشوق) بالنسبة للأنثى. هذا تحوُّل فائق للعادة ويلزمه تفسير أيضاً. لقد كان يتوجب أن يصير الأب حسب نظرية فرويد المهموم بأسطورة

إلكترا هو الرديف، كيف إذن انتقل هذا الولع ذو المصادر اللبيدوية إلى الخال؟ سؤال لم يتهيأ لفرويد طرحه لأنه لم يتسن له سماع الأغنية التونسية الشهيرة "يا خال" التي غنتها صليحة. هل لأن ثمة تحويل بسيكولوجي من المحرّم بتاتاً، الأب، إلى علاقة قرابية أقل وطأة، دينياً وأخلاقياً، الخال؟ أم أن الأمر يتعلق بشيء آخر، محض لغويّ كنائيّ تقع فيه استعاضة الخال= الشامة بالخال= أخ الأم؟ على أن هذا التفسير يستلزم ربطاً بين اللغة بجميع بلاغاتها واستعاراتها وواقعة ملموسة ما، حتى لو أخذت بعد ذلك بُعْداً رمزياً وكنائياً.

ومن تلك الأنساق أيضاً أنماط الحلم ورموزها، كاستعادة الحمامة بوصفها رمزاً للطهر والبراءة وفألا سعيداً. في البوقالة: "نِمتُ وعندما نِمتُ رأيتُ رؤية: حمامة بيضاء حطتْ عليَّ". وفي شعر نساء فلسطين "أيتها النائمة نوم الحمامة"، وفي مصر: "وذبحت له حمامة، في السمن غارقة"، وفي الجزيرة العربية "أيتها الحمامة، عسى عين من يأخذ المحبوب عني لا تستطيع النوم". هذه الحمامة لها تاريخ رمزي طويل في الإرث الشعري العربي من دون شك (راجعْ كتب تفسير الأحلام المعروفة في العالم الإسلامي). وهي محض مثال يقيني عن وحدة المصدر الثقافي الغارق في طبقات جيولوجية ليست في متناول الجميع اليوم. هناك أمثلة كثيرة للغاية سوف يكتشفها القاري وحده عند قراءته نصوص هذا الكتاب. مثال الحمامة مبرَّز هنا لأنه الأقرب لروح العشاق المرفرفة الخفاقة. وليس أقل منه أهمية ورمزية مفهوم "الحديقة" عينها هنا وهناك. وبطبيعة الحال بين الحمامة والحديقة روابط دلالية لا تخفى على العين الثاقبة.

وقبل كل أمر منطقيّ تحليليّ بارد فإن هذه الانساق كلها تذهب في الحالتين،(الحوفي- البوقالة) و(المهاهاة)، إلى نمط من احتفالية عالية مبتهجة بالعالم وإلى الخفة الشاعرية في تعاطيه. ثمة إذن تقدير عال فيهما لما هو طفيف

وصغير في الحياة وللأحاسيس المادية النابضة، الهشة السريّة الدفينة، أكثر مما للتأمل الوجودي التجريدي العالي.

أن مفهوم (الأخذ) العاميّ في الشامية - وفي العالم العربي كله - الذي يعني الجماع والزواج "ولولا هذه الصلاة وذاك الصوم، لكنت "أخذتك" بغتة وأنت نائمة"، وقرينه مفهوم (ياخذني أو يدّيني) الجزائري بالمعنى نفسه تماماً: "ما نأكلش من جنان الجنة لو يشهِّيني. وما ناخذش الشيخ ولو يُغْنِيني. ناخذ الشباب بيض أو أسمر. المهم هو من يملأ لي عيني" أو "أنا شابة ومهري غالي، واللي يبغي يدّيني يحسب النجوم"، مفهوم (الأخذ) في هذا الشعر النسوي العربي كله يفوح برائحة ايروتيكية عالية جداً. "الأخذ" في الشعر النسائي العربي هو فعل اختراقي عن جدارة مصرَّح به، ومرغوب به علناً.

تكاد التشابهات في الموضوع والمعالجة كليهما أن تكون حرفية رغم اختلافات اللهجات. وهذه الاختلافات بدورها جد نسبيّة بالمناسبة. فقد يكتشف المرء أن جزائرية العاصمة في البوقالة، ما عدا مفردات محدودة، أقرب للغة المشرق مما يُظن، بل قريبة منها إلى حدود ضيقة غير متوقعة، حتى أن مشرقيا، مثلنا، يمكنه فك مغاليق جزائرية العاصمة بقليل من الجهد.

على أن هناك مأساوية في الغزل النسوي الجزائري لا يوجد مثيلها في الشعر النسوي الشامي. هنا يدخل الشعر النسوي العراقي (الدارمي) على الخط: إن نبعاً مأساوياً حاضراً في الحوفي، سائد بذات النبرة لدى العراقيات. تقول الجزائرية باختصار ذي دلالة: "يا لحزني على فراقه. لن أرضَ بغيره (حوفي جزائري) بينما تقول العراقية: " أريد من أهواه. وفقط من أهواه ومن أهواه وحده. لن أنهض من هنا إلا يدي بيده" (دارمي نسوي عراقي).

مـن جهة، ثمـة الاختصـار الكميّ في شـعر الحوفي المتكـون أحياناً مـن أربعة أبيات (نحن وجدنا ثلاثة):

قاعد معها في "التصديرة"[1]

هو شاب وهي صغيرة

الله يحفظهم من العين والغيرة

ومـن جهة أخـرى، ثمة الاختصـار الكمي (للدارمـي) أيضاً المتكـون غالباً من بيتيـن شـعريين، لكنهمـا أطول أيقاعيـاً من الحوفـي، الأمر الذي يجعـل أبيات الأخير أقـرب وزنيـاً للدارمـي فـي الحقيقـة، لكنـه يجعلـه قبـل ذلـك أقـرب لروحـه الهادفة لإيصـال رسـالة برقيـة. ثمـة شـيء جديـد مشـترك: كلاهمـا مهمـوم بأفـراح النسـاء الحسـية وتراجيديتهـا فـي نفـس الوقـت. هـذا تماما مـا يجمع بينهمـا. يكفـي أن نقرأ النصـوص بإمعـان لنتأكـد مـن ذلك، بعدمـا تأكدنا ممـا يجمـع الحوفي مـع المهاهاة الشامية.

هنـاك أيضـا غنـاء أيروتيكـي كثيـر غير هـذا فـي الجزائر، لـم نسـتطع الوصول بعـد إلـى نصوصـه غيـر أن الأغنيـة ذات التلميحـات الجنسـية الصريحة التـي تقول: "دُر بي أيها الشيخ (الشيباني).." مثال له.

1- التصديرة هو المكان المخصص لجلوس العروسين أثناء حفلة العرس: مكان الصدارة.

شعر العيطة لدى "شيخات" المغرب

العيطة (ج عيوط) شعر مُغنًّى مجهول القائلين غالباً، يُمارس سط المغرب على إمتداد الأطلسي، في مناطق الشاوية ودكالة وعبدة، وبعض المناطق المجاورة كالحوز وزعير. وتؤديه، حسب الباحث المغربي عبد العزيز بن عبد الجليل، القبائل القاطنة بهذه المناطق التي جرى استعرابها على إثر إسكان عرب بني هلال فيها في القرن السادس الهجري على عهد الموحِّدين.

العيطة لغوياً هي النداء بمعنى عيط: نادى. ويقع أصلها في مناداة الأسلاف للإستنجاد بهم. جُلّ مواضيع العيطة ترتبط بالطبيعة والحياة الإجتماعية والغزل والفراق وما إلى ذلك. وهي تنقسم إلي عدة أنواع كالمرساوية والحوزية والجبلية والزعيرية والملالية والحصباوية. يكمن أصلها في أغاني وأشعار ورقصات رجالية حربية، تقام بمناسبة الاحتفالات العمومية. ويعزو الفرنسي بيارني احتفاء الريفيين بالعيطة إلى أن القبائل الريفية تمتاز بكونها الأكثر تشدُّداً وحربية في الشمال الإفريقي برمته. ترافق عروض العيطة صيحات الرجال وزغاريد النساء من المتفرجين.

يذكر الباحث بن عبد الجليل أعلاه أن الإدريسي ذهب في بدايات القرن السابق إلى تصنيف العيطات في نوعين هما: "الملالية، وهي - عنده - غناء على طبقة صوتية عالية شبيه بصياح الندب والبكاء. أما كلماتها فمزيج من العربية العامية واللهجة الأمازيغية بسبب انتمائها إلى منطقة بني ملال حيث غالبية السكان من الأمازيغ. بينما تنتشر المرساوية في أوساط القبائل العربية، وهي أجمل من الملالية وألطف منها صناعة".

يقـول حسـن نجمـي: "شـعر العيطـة فـي المغـرب، وبالأخـص منـه شـكل الحَبّـات، تلك الشـذرات الشـعرية الوجيـزة التي تتغنى بها نسـاء العيطة (الشـيخات) وفـق أنـواع مختلفة مـن الأداء اللحني والإيقاعي، أو يسـتحضرها الخطابُ الشـفوي اليومـي فـي العالم القَروي بالمغـرب. إنه شـعر اللُّمع والصرخـات المفجوعة، الذي يشـد الانتبـاه، ليس فقط بسـبب طابـع "الوجـازة الخاطفـة والإيقاع السـريع"، ولكن أيضـا بسـبب "جسـارة الصـورة وقـوة اللحظـة، والموقـف الجسـدي (الأيروتيكي) الدافئ، العميق، غير الفاحش".

فـي عملـه الأكاديمـي عـن العيطـة دقـق الشـاعر المغربـي حسـن نجمـي[1] بالشـروط التـي جعلت مـن الحيطة تعبيراً شـفوياً شـعرياً غنائياً موسـيقياً أصيلاً، صار هامشياً. وفي الكتاب يمكن قراءة العديد من نصوصه.

كادت العيطـة أن تندثـر علـى يـد الإدريسـي بذريعـة تتهـم نصوصها بخدشـها الحياء العام، على ما يذكر حسن بحراوي في كتابه عن هذا الفن[2].

نذكـر من أعـلام العيطة فـي المغرب الشـيخة خربوعـة، بوشـعيب البيضاوي، المارشـال قيبـو، فاطمـة الباردية، الشـيخ الدعباجـي، فطنة بنت الحسـين، عبـد الله البيضاوي، الحاجة الحامونية، الشيخة خربوعة، الشيخة عايدة، ولاد البوعزاوي.

ومـن دون شـك فـإن العيطة هـي نوع مـن أنـواع الزَّجَـل الكثيـرة المُزدهِرة في المغـرب منـذ وقـتٍ طويل. ومنـه زجـل يسـمى "لمزوكـي" أو " التحوضيـر"، وهذا أيضـاً ليـس حكـراً على الرجـال بل تشـارك فيـه المـراة والرجـل كليهما. ومنـه تُقدَّم أزجـالٌ مرتجلـة أو مـن ذاكـرة الحُفّاظ فـي أوقات الأعـراس على وجـه الخصوص.

1- حسـن نجمـي : غنـاء العيطـة، الشّـعر الشّـفوي والموسـيقى التّقليديّـة فـي المغـرب، دار توبقال للنّشـر، 2007. والكتاب في الأصل أطروحة دكتوراه.

2- حسـن بحـراوي : فـن العيطة بالمغرب، مسـاهمة فـي التعريف، منشـورات اتحاد كتاب المغـرب، مطبعة فضالة 2002.

يشارك جميع الحاضرين في طقس "المزوكي"، بل يردّد الجمهور نفسه كلمة "يوي"، بينما تنطلق في نهاية المقطوعة زغاريد النساء في فضاء المجلس.

تقول بعض "المزوكيات":

النص الأصلي [illegible]	[illegible]
اليوم الجمعة والبارح لخميس	اليوم جمعة والأمس كان خميساً
ما يتسوّق غير مول الشكارة	لن يقوم بالتسوّق غير صاحب
والتليس	محفظة النقود والجراب
وما يتسوقش المزلوط بحالي	لن يقوم بالتسوق المُعْدَم مثلي
ونا السوق اللي ما يعمروه	لن يروق لي السوق الذي لا أجد
ولاد........كاع ما يحلالي	فيه ابن (فلان)

"تِبراع" موريتانيا: غزل نساء الصحراء

لننتقل إلى شعر نسائي صرف آخر هو (التِبْراع) في موريتانيا[1]، وهو جزءٌ مما يسمى بالشعر الحسّانيّ. ما هو التبراع؟ هو كلام منظوم تنشده الفتيات في مجالسهنَّ، تغزُّلاً في عشاقهنَّ، في عزلةٍ بعيداً عن أنظار الرجال. والمرأة تشدو بهذا النمط الشعري الشعبي عندما تعشق رجلاً فتحملها أحاسيسها إلى نظمه. ولأن موضوعه الحب فهو يقال خفية بعيداً حتى عن الأقارب المقربين، كما أنه لا يُقال في حضور المغنين لكي لا يصبح في أفواه الناس. للتبراع شروطه التي يجب على النساء الموريتانيات الالتزام بها ومنها:

- لا يجب على الفتاة الجهر بالتبراع ولا تبنيه علناً فهو يبقى سراً بينها وصديقاتها المقرّبات ويتم نقله عادة عن طريق شخص مجهول يوصله إلى امرأة تسمى تيكيويت تتغنى به.
- التبراع خاص بالنساء ويُعتبر من غير اللائق وغير العادي أن ينتج الرجل تبراعاً.

الشعر الحساني منسوب إلى أولاد حسان وهم من بطون معقل استوطنوا جنوب المغرب. نشأ هذا النمط الشعري سنة 250 هـ باللهجة الحسانية لأغراض

1- انظر أيضاً:

- Le tibraa, poésie féminine" de OULD OUMER, Med Vall in SUPPLEMENT CHAAB, n°4145, du 8/03/1989.

- La femme mauritanienne au moyen-âge : participation et liberté », OULD ELHOUCEIN, Nani in El Mawquib Thaghafi, n°17 et 18 (Commission Nationale Mauritanienne pour l'Education, la Culture et la Sciences), p.13-15.

مختلفة كالمدح والوعظ والتوحيد والغزل والرثاء، وهو شعر منظوم له خمس أبحر وأوزان بسواكن ومتحركات لا يمكن تجاوزها في النظم. يتكون البيت فيه من أربعة أشطار يسمى الواحد منها «تافلويت» ويسمى البيت كله بـ«الگاف»، ويكون لشطريه الأول والثالث نفس الروي ونفس الحركة، ولشطريه الثاني والرابع رويا وحركة واحدة. وإذا زاد البيت على ستة أشطر يسمى «طلعة» أي قصيدة وغالباً ما تنظم للمدح والفخر. يجب أن تتكون التبريعة من تافلويتين فقط ولكن يمكن أن تقوم الفتاة بتتابع عدة تبريعات تتبع لراوي واحد. القاعدة الثانية هي وجوب أن تكون التافلويت الأولى من 5 حركات و الثانية من 8 حركات دون التقاء ساكنين بين متحركين في أي من التافلويتين.

نشير هنا إلى أن التبراع لقي اهتماما خاصا من طرف الباحثين الأجانب، ومنهم على سبيل المثال الأثنوغرافية الفرنسية ألين توزان Aline Tauzin التي تغترف من مباديء التحليل النفسي في تقييم الوضعية الملتبسة للنساء الموريتانيات مقابل رجالهنّ في مجتمع صحراوي محافظ وترى فيها المصدر الرئيسي لأشعارهن[1].

يمتاز التبراع بالإيجاز الشديد الذي يقربه شكلانياً، في تقديرنا، من ضربات الهايكو، من دون تلك العين الكونية الكبرى التي يمتلكها شعراء وشاعرات الهايكو. ومن أمثلة التبراع:

من فرط قبلاته

أصبحتُ بكماء وطرشاء وعمياء

1- Aline TAUZIN : Figures du féminin dans la société maure (Mauritanie), Paris, Karthala, 2001.

Aline TAUZIN : A haute voix, poésie féminine contemporaine en Mauritanie. Revue du monde musulman et de la méditerranée, n°54, 1989/4.

المقطوعات التي يَعْرِفُها منه مؤلف العمل الحالي تدل على تحفظ مخادع في الغزل بالرجل والاستعانة أحياناً بالموروث الديني عند إحاطة المرأة بالموضوع:

له ابتسامة

تحيي العظام الرميم

أو:

حبكَ الذي طرأ على [قلبي]

[حديث] ثابتٌ رواه البخاري

لغة التبراع الأصلية مشحونة بمصطلحات وإيقاعات البداوة، لذا فهو يفوح في آن واحد، باتجاهات ومواقف تنتمي لإلهامات للصحراء من جهة، وللغزل الصريح المعروف فيها تاريخياً من جهة أخرى. تقول نساء موريتانيا للحبيب (مولاي)، واللهجة الحسّانية أقرب للفهم مما يُظَّن، لأنها خليط من لهجات الجزيرة العربية واللهجات المغاربية.

البورامبور Buraambur النسائي الصومالي

ويُلفظ في الصومال "برمبر" بالميم، وكذلك بورانبور buraanbur بالإنكليزية، وهو نوع من المنظومات الشعرية الخاصة حصراً بالنساء في الصومال، يطلقنه في المناسبات والافراح، وأغراضه تتنوع بين مديح وهجاء وذم سياسيّ وغزل. ترقص النساء على إيقاعاته بطريقتهنّ، ويغنين به في الأفراح، في مدح الزوجين وأهليهما. لم نجد له نصوصاً إلا تلك المكتوبة بالحرف اللاتيني أو المترجمة للإنجليزية (وكلها مع نصوصها الصومالية الأصلية بالحرف اللاتيني). صورة المرأة الصومالية في هذا الشعر هي صورة ريفية أو بدوية في وضعٍ من الظلم لا تحسد عليه، وتطلع استعاراتها من هنا بالضبط: من قوافل الجِمال التي تغيِّب الحبيب المسافر لوقت طويل. شِعْرها يحتفي بالأبهة الصحراوية، ويشكو من العزلة الجسدية بسبب طول غياب الأزواج أو الهجران لصالح مفاتن امرأة أخرى، كما يغنّي ضرورة إيجاد عريس مناسب قبل فوات الأوان، وفيه مديح لجَمَال الصبيّات العذراوات المنتظِرات. الفتيات هنا أيضا يستشرن أمهاتهن وخالاتهن (أو عماتهن). ولا ندري فيما إذا يُرمز للحبيب بالخال (أخُ الأم) كما في تونس، مثلما يرد في إحدى الأغاني. تبقى ملاحظاتنا بدون كبير جدوى بسبب جهل ثقافة العرب بمن يُفترض أنهم من أقرب الشعوب إليها، الأمر الذي لا ينفي أن هناك في شعر البورانبور النسائي الصومالي، كما نقرأها باللغة الإنكليزية، ضرباتٍ إنسانية وحسية عالية:

حتى لو كنتُ في مكان مهجور من "هراري"
وأنت تسحب الجِمالَ في سهل هود Hawd
وحتى لو كنتُ في أبديتي، فأنتَ لي وحدي

ما يبدو عند القراءة الأولى لهذا الشعر هو أن مشكلة المرأة المقموعة، إنسانياً وجنسياً تشكل الجانب الأبرز في الذاكرة النسوية الصومالية، بحيث أن التعبير عن قمع جنسي يظل المحور الذي تدور حوله التلميحات المتعلقة بالضرات وسفر الرجال لفترات طويلة بعيداً عن مخدع الزوجية.

السودان:
من نساء الشايقيات إلى "أغاني البنات" المعاصرات

شعر نساء السودان عموماً، وخصوصاً نساء الشايقيات (أو الشقايقة) والنوبة في شمال السودان متميّز وذو غنى وشعرية.

والشايقية هي قبيلة سودانية عربية نعرف لنسائها شعراً يؤرخ له بالقرن التاسع عشر. إن تعدُّد مصادر هذا الشعر، العربية والأفريقية، يمنحه الحيوية، فهو يغترف تارة من المصادر المعروفة في الشعر النسائي العربي، وهو يَمتدِح ما يُمتدَح عادة عند العرسان ويتغزل بمفاتنهم، لكنه أيضا يستلهم كذلك التقاليد الريفية الشعبية الضاربة في ثقافة القارة الأفريقية ـ ولعل فيه كذلك ظلال من ثقافات الحضارات الأنتيكية التي رفدت الثقافة المصرية الفرعونية بالكثير.

ما عدا ذلك فهناك شاعرات سودانيات فطريات (أو شعبيات) لا يستهان بهن، مثل بت ود خير وبت نعمي و أم الخير بت ود علي ود حليب والشاعرة زينب فضل الله وهي من شاعرات دويم ود حاج، وهذه تتميز بالغزل الصريح

الشبقيّ. وقد أدرجنا مقطعاً واحداً من شعرها. هاته الشاعرات قد صرن جزءً من الماضي الوطني للسودان بحيث يمكن ادراجهن في كلاسيكيات الشعر النسويّ الشعبيّ السودانيّ. ولقد تجاوزتهنَّ ظاهرة حديثة نسائية، سودانية عن جدارة، محملة بأكبر المعاني السوسيولوجية والإنسانية والشعرية إلا وهي ما يسمى اليوم هناك بـ "أغاني البنات".

منذ وقت جدّ قريب، ثمة في السودان نساء يغنين في الأعراس كلاماً محض نسائي، بعضه قد يصنف في خانة الابتذال:

دقَّ الباب وجاءني

ركضتُ حافية القدمين

لم أقصد أن أمارس الخيانة

كان قصدي أن يمضي القيلولة معي!

أو:

داره أمام داري

قال لي تعالي لقضاء الليل معي

لو لم يكن أبي واقفا [قربي]

لكنت ركضتُ ركضاً

لكن بعض ذاك الكلام يضع اليد على جروح إنسانية تتعلق بوضعية المرأة السودانية. أغاني النساء ظلت حاضرة في السودان طيلة القرن العشرين تحت أشكال متنوعة، غير أنها اليوم تأخذ منحى مختلفا كلياً. كانت أغنية المرأة السودانية الشعبية السابقة محض "كلام شعريّ" يؤدى في أعراس السودانيين ضمن روح من الرحمة والتعاطف الاجتماعي المحمّي بأعراف صارمة، وكان معبّراً عن الغالبية الفقيرة في المجتمع، بينما تتحول "أغاني البنات" رويدا رويدا

اليوم إلى أغنية مترفة تخص الفئات الأكثر أرستقراطية رغم أصلها ذاك. لقد تحولت من وثيقة اجتماعية حية إلى عمل احترافي مقصودٍ مصنوعٍ بل مستثمر بأسوأ مغزى للكلمة، لتفقد بذلك بوصلتها وروحها ومعناها.

الصحفية السودانية شذى مصطفى تعرِّفها كالتالي: "«أغاني البنات»، هو الاسم الذي يطلق على الأغاني الشعبية الهابطة، ربما لأن البنات والنساء هن الأكثر غناء لها في الأعراس والحفلات الخاصة، رغم أنها تتردد على لسان الفنانين الناشئين لـ«تسخين» الحفلات، لما تتميز به من إيقاع سريع. [...]. هذه الأغاني محظورة في أجهزة الإعلام المرئية والمسموعة، ورغم ذلك فهي أغانٍ متوفرة بكثرة على الكاسيت، وتلقى رواجاً هائلاً، ومحبوبة من مستمعيها، من كل الفئات تقريباً بسبب كلماتها الطريفة".

السجال الواقع في السودان بشأنها مثال بليغ على تناقضات وضع المرأة في العالم العربي. لو أن قارئاً كريماً توصّل مثلنا إلى صحيفة سودانية أو موقع على النيت لاستمر في متابعة قضية أغاني البنات إلى النهاية بسبب دلالتها. ثمة الكثير من "أغاني البنات"، لكن تلك التي أثارت الكثير من اللغط هي أغنية عنوانها «أب شرا» و(أب شرا أو ابشرا) اسم علم وهو شيخ صوفي شهير، لا تخيب دعواته، خصوصاً فيما يتعلق بالعثور على زوج للمستنجدات به. تذكر الأغنية أن الفتاة قادمة إليه حاملة آمالها وهواجسها، وهي على يقين أن هناك عملاً سحرياً يحوْل دون زواجها. إنها تسأل الشيخ عن الفترة التي ستبقى بها من دون زواج (بائرة كما يقال) راغبة بالإفتاء معه: "جئتك يا ابشرا- جئتك كي أفتي معكَ يا ابشرا- يا ويلي يا ابشرا أنا "بائرة" - لأي وقت سأظل صابرة، من سنتين؟ يا ابشرا". ثم تعلن الفتاة استعدادها للزواج سراً من رجل متزوج: "اجلبْ رحمن [اسم علم] بسطوة القران يا ابشرا- اجلبْ لي، اجلبْ لي يا ابشرا- اجلبْ لي

شخصاً يسعد بي يا ابشرا"، بل أنها بعد ذلك تعلن قبولها أن تكون زوجة ثانية (ضرة): "حتى بصفتي ضرة، حتى وإن بصفتي ضرة يا ابشرا- حتو لو كنت ضرة أقبلُ برجلٍ ولو لمرة يا ابشرا". وفي النهاية لا تتورع عن الاعتراف بقبولها بالزواج ولو بزوج أختها، لتحقيق حلمها الذي تبدو وكأنها ستجن أو تموت دون تحقيقه: "نصيبي، نصيبي يا ابشرا- نصيبي سيكون زوج أختي إن شاء الله". من هنا ستحصر كلمات الأغنية المشكلة في ارتفاع المهور الواقع تعاطيها بالدولار حصراً: "دولار دولار يا ابشرا- أتى بالدولار وأكمل المال يا ابشرا- شيء ثقيل، شي ثقيل يا ابشرا- شي ثقيل أسحبه بالجنزير يا ابشرا".

وقد تعددت ردود فعل الرجال على هذه الأغنية. يكتب رجل سوداني مثلاً ما معناه: "هؤلاء اللواتي يغنينّ هذه الأغنية سبق أن تقدم لهنّ الخطاب وهنّ يتباهينَ بكثرة عدد من طرق أبوابهن وتم طرده شر طردة بلا أدنى سبب نسياً منهنّ او تناسياً أن قطار الزواج سيذهب بدون أن يشعرنّ. عجبني لهنّ إذ صرن يخاطبن هذا الرجل الصالح المدعو أب شرا والذي أظنه أحد ضحايا مطارقهن التي لا ترحم، مما حدا به لسلوك مسلك الزهد. يستأهلنّ. هل يخاطبن رجلا صالحا واحدا فحسب؟ إنهن لم يتركن أحداً لم ينادينه".

في "أغني البنات" السودانيات ثمة بطل متخيّل هو فتى الأحلام المُكنّى عادة باسم حمادة، رمز الثراء والطبقة المدينية الميسورة التي تتمنى الفتاة الزواج به. خلاف ذلك ثمة رفض قاطع لكل ما يمت للمجتمع الريفي بصلة كما في أغنية البنات الشهيرة «أنا ما بدور المزارعية = أنا لا أفتش عن الفلاحين» التي تصف نكد الحياة في الريف والمزارع. في الأغنيات الجديدة، هناك كذلك رفض مماثل للرجال موظفي الحكومة. ورغم اللهاث خلف العريس المأمول، إلا أن هناك أغنيات تعلن رفضها إجبار الفتاة على الزواج من ابن العم أو ابن الخال.

تصير أغاني البنات السودانيات وسيلة نادرة من وسائل الاحتجاج الاجتماعي عالي الصوت في العالم العربي، ندر ما نلتقي بمثلها، وهي تستخدم الميديا الجديدة لإيصال مضامينها. ليس صحيحا أنها فقط أشعار سهلة، احتجاجية وبراغماتيكية وتعبر عن حالة نفسية تنقصها السعادة وتتقلب في وضع اجتماعي واقتصادي صعب للغاية. ليس صحيحا كذلك أنها كلها تستخدم تلميحات تنقصها اللياقة إذا لم نقل، كما صرّح البعض، بأنها قليلة الأدب. إنها تفور بغيظ جامح وسخرية دفينة، يمكن تماماً فهمهما وتثمينهما. وعلى سبيل المثال أن يترك الرجالُ نساءَ البلد لشأنهنَّ من أجل العمل في البلدان العربية الغنية (بلدان الخليج، ليبيا... إلخ) لجمع المال فحسب ضاربين بعرض الحائط مشاعر حبيباتهم، هو موضوع جدير بالتأمل:

لم يزرني هذه الليلة فقد سافر إلى ليبيا وتركني
ليخسأ
يا أمهاتنا، يا والداتنا
اللواتي لا يرعوين من الله
أنتنّ تحضرن الجبنة
من أجل قطعة (الفتوات) هذا
ليخسأ

هذا من أعنف أنواع الاحتجاج الجنساني وأكثرها مغزى. ويستحق التورّط في استجلاء دوافعه الداخلية، الرمزية منها وغير الرمزية. "لم يزرني.. ليخسأ" تفضح عُشقيّة ثأرية تحولتْ إلى ضدّها، بينما تحقيره على أنه أقل الفتوات (أو القبضايات، وفي العراقية الشقاوات) شأناً إنما هي استنكار لذكورية منتكسة إزاء أنوثة مقموعة بشكل متكاثر ومن حيث لا يُتَوَقع.

هـذه الأشـعار هـي آخـر صيحـة مبحوحة للمـرأة فـي العالـم العربي فـي عالم موسـوم بالانفـلات والفوضـى العارمـة على مسـتوى القيم اليـوم. إنها بالقـدر الذي تخفـي فيـه عميقـاً إيروسـية صرفـة، توقـاً للجنـس الآخـر ورغبـة بـه فإنها تسـتخدم الموانـع الشـديدة (الأب، المـال، الحـراس مـن كل نـوع، الهجرة...إلـخ) بصفتهـا أعراضـاً مرضيـة للتعبيـر عـن ذاك الأيروسـي النغّـار. فـي مقاطـع نجدهـا فـي هـذا الكتـاب تصيـر رغبـة المرأة العميقـة بلقـاء العريس مناسـبة لخلط الإيمـان الروحاني بالسخرية منه:

يا أمي نادي على شيخك المربوع

يتفذلك [حرفيا: يتكتك] في الموضوع

لكي أتزوج خلال أسبوع

أو:

يا أمي نادي لي

على سيدي "الشيخ جودة"

يبارك الغرفة

لمن جلب معه، كموظة، طبق الفضائيات

موقـف "أغانـي البنـات" مـن الوسـط السـائد وذكوريّـة العالـم المُطـْبِقة، بأخلاقياتهـا واقتصادياتهـا، واضـح وصريـح إلـى درجة أنه قـد لا يسـتحق الكثير من التعليـق المُضْجِر. بيـن أغاني عشـتار وكلام بنات السـودان في بداية قرننـا بونٌ. لعل كاهنـات عشـتار، لـو قـدر لهنَّ العـودة، سيبتسـمن لـكلام لا بُعْـدَ خصوبياً طقسـيا أو إيروسياً لذويّاً محضا فيه، لكنهنَّ سيفهمنَ أسبابه الطارئة.

تشابهات أسلوبية في الشعرية العُرسيّة العربية

من الملاحظ وجود تشابهات استعارية وأسلوبية في جميع شعر النساء العربيات الأيروتيكي. بعضها يلمِّح إلى الأصل الأنتيكي له، وعلى رأسها ظاهرة (التكرار).

أولاً:

في فن الشعر يصير تكرار صوت أو مقطع لفظيّ أو كلمة أو تعبير أو سطر أو فقرة شعرية أو نسق وزنيّ بمثابة وسيلة أولية لإقامة الوحدة في النص الشعريّ. ويمكنه تدعيم وتكملة بل الحلول محلّ الوزن نفسه وهو عنصر السيطرة الرئيسيّ، في الشعر الموزون، لترتيب الكلام. إن أناشيد الديانات البدائية في جميع الثقافات تبرهن على تطور التكرار في التنغيم وفي الأغنية. لكن التكرار يشكل جزءا أساسياً من البلاغة الأكثر تعقيداً ورهافة في الشعائر liturgies المعاصرة، كما في تراتيل الغبطة الكنسية les béatitudes. وغالباً أيضا ما يشكل تكرار النسق الوزني المعين ذي الوقفات المنتظمة "لازمةً" أو قراراً refrain يفيد في نقل أو تجزئية السرد إلى مقطوعات كما في الأغاني الراقصة ballades، أما في الشعر ذو النزعات الغنائية Lyrique فوظيفته الغالبة هي الإشارة إلى المفاصل المختلفة للموضوع وإلى تطوّر المشاعر. مثل هذا التكرار يمكن الإفادة منه كتعليق أو كنقطة جامدة تتطور باتجاهها بقية إجزاء النص الشعري أو يفيد ببساطة كصوت جميل مكمّل للشكل.

يوجد التكرار كذلك، بوصفه وسيلة من وسائل إقامة الوحدة في النص الشعري وبعيداً عن الوزن التقليدي، حتى في الأبيات الحرة بل في الكلام العادي وذلك من أجل توطين التعبير الجمالي أو التفريق بين الشعر الحر والنثر العادي. التكرار قد يقيم علاقة بين عناصر السطر الواحد أيضاً. وتوجد أخيراً وسيلة تكرارية زخرفية أكثر مما هي بنية أصلية: السجع.

على أن تكرار التعبير في الشعر يمكن أن يُؤدي إلى تأثيرات تعزيمية سحرية، كما في قصيدة أليوت الشهيرة "أربعاء الرماد Ash-Wednesday "، ولعل الشاعر استلهم ذلك من الشعر الأنتيكي.

في التحليل النفسي يُعتبر أن الذاكرة تعارض التكرار لأن الفرد الذي يتذكر حالة ما لن يكرّر، غالباً، الموقف نفسه. التكرار في الحالة المعاكسة سيعني نكوصاً وعدم تمثل للتجربة المعاشة. وفي حالات مرضية عدة كالوسواس القهري يعتبر التكرار عَرَضاً مرضياً. ثمة أنماط بسيكولوجية عدة من التكرار، وفي جميعها يعتبر دلالة على فشل عملية الترميز symbolisation. هناك أيضاً القهر Compulsion التكراريّ وفيه إما يكرر الشخص مرحلة مؤلمة من حياته لكي يستطيع القيام بدور فاعل، أو لكي يقوم بإعادة ربط كل المثيرات النفسية في داخله.

هل في ظاهرة التكرار في الشعر النسوي الأيروسيّ العربيّ شيء من هذا؟

مما لا شك فيه أن صيغة التكرار تشكّل سمة بنيويّة في غالبية نصوص الشعر الذي يعنينا. ولعله، هنا وهناك، يخرج من ضرورات بلاغية أو بسيكولوجية أو من لعب زخرفي محض أو من حاجة للمّ النص على نفسه. غير أن ذلك كله لا يعفي من القول أن الدلالة الأبرز في هذا التكرار هو سعيه للاقتراب حثيثاً من حالة الطقس التعزيميّ والسحري.، بالضبط كما هو الحال في الشعري الرافديني

القديم. يكرّر الشعر الرافديني غالباً الجملة نفسها، أو الكلمة نفسها، بدءً من ملحمة كلكامش: "هو الذي رأى". هناك مقطعان سيظلان يتكرران دون ملل في نشيد رافديني قديم لكي تتماهى الجملة مع طقوسية الاحتفال الوثني:

يا مليكتي التي هي ...

يا سيدي الذي هو...

وفي نص على لسان الربة عشتار مخاطِبَة تموز نقرأ: "أما من أجلي، من أجل فَرْجِي - من أجلي، الرابية المتكومة عالياً - لي أنا العذراء، فمن يحرثه لي؟ - فرجي، الأرض المروية، من أجلي - لي أنا الملكة فمن يضع الثور هناك؟" ونرى هذه الوظيفة التعزيمية للتكرار واضحة. الرحم يغدو رمزا للخصوبة والثور رمزاً للمُخصِّب. يحوِّل التكرارُ النصَّ الشعريَّ إلى تميمة وتعويذة، بحيث يرتفع اللذويّ إلى مصاف المقدَّس الفاعل في ملحمة الخلق. هنا تختلط اللذة بالمقدّس وتندغم به، ويصير المحرّم أغنية. وعطفاً على الإرث الرافديني كانت (التميمة، الحجاب) التي تعالج العشق أو تقرِّب بين المحبوبين لهدف القِران بمعانيه كلها تحاول لذلك، في الضمير الشعبي العربيّ، رفع المحرَّم من مصاف المَخْشيّ منه إلى مقام بداهة الكينونة. إنها تعلنه صريحاً وتخلطه بالفاعلية الكونية العريضة. إنها تنقل المحرَّم من مقام المُبتذل إلى المقام الصوفيّ. هكذا يصير "الغناء رقيّة الزاني" كما كان الشاعر الحطيئة يعلّق وهو يستمع إلى غناء شبان من العرب نزل بحيِّهم.

تقع صيغة التكرار الملحاحة في نصوصنا هنا بالضبط، لتعلن، من جديد، عن علاقة قرابة وثيقة مع أصله الأنتيكيّ المنسيّ لكن المتغلغل في الطبقات الثقافية الشفاهية.

يا ذات الورد

يا ذات الورد ضعي على الجبهة ورداً

يا ذات الورد خدك كمأة تنضح وردا

يا ذات المسك، يا مسكة، يا ضامرة دون بطن

يا معطرة، يا ذات العطر، لخدك لمع شبيه بالبدر

خضّبوها منذ العصر بنت النشامى صاحبة الورد

وخضّبوها بالحناء منذ العصر ثم زيّنوها صاحبة الورد

ثم ألبسوها [ثيابها الزاهية] منذ العصر

وأجلسوها [في مكان العرائس] صاحبة الورد

وزينوا أحلى الشباب من أجل صاحبة الورد

نائم في قيلولة الضحى، نائم وهو يحتضن صاحبة الورد

استقدموا الفساتين منذ العصر من أجل صاحبة الورد

استقدموا المقربات منذ الضحى من أجل صاحبة الورد

(أغنية من الأحساء، البحرين)

ثانيا:

في هذا الشعر ثمة سذاجة مخادِعة، ثمة براءة فادحة. إنه يطلع، من جهة أخرى، من بساطة وبراءة النص السرديّ التقليديّ وأصوله الأكثر قدماً (ألف ليلة وليلة) التي تقدِّم وتراكِمُ الإشارات والدلائل وصولاً لما هو جوهريّ الذي يبدو لفرط بساطته ساذجاً وليس ببسيط ولا بساذج على الإطلاق. "لو كنتَ بحراً فأنا سمكة فيكَ" تقول المرأة الجزائرية، وقد يذهب بعيداً مُحلِّل نفسيّ مثل لاكان Lacan في تحليلاته لمثل تلك الجملة، وقد يلامس الرحميّ الأكثر عتمة وإيغالاً في اللاوعي.

تعجّ كتب التراث بقصص البنات وأشعارهنّ وكلها تتقدم إلينا، حتى المصنوعة منها، بتلك اللغة السلسة الناصعة. قال الأصمعي: لم يعجبني سوى

ثلاثة أبيات أنشدتهن ثلاث بنات. قال: توجهتُ سنةً إلى البصرة فأشتد علي الحر فطلبت مقيلاً أقيل فيه فلم أجد، فبينما أنا أتلفت يميناً ويساراً وإذا أنا ببساط مكنوس وفيه دكة من خشب وعليها شبّاك مفتوح تفوح منه رائحة المسك، فجلست على الدكة وأردت الإضطجاع، فسمعت كلام فتاة تقول: يا أختيَّ تعاليا نطرح ثلاثمئة دينار وكل منا تقول بيتاً من الشعر فمن قالت البيت الأعذب منا فلها الدنانير. قالت الكبرى:

عجبتُ له أن زار في النوم مضجعي

ولو زارني مستيقظا كان أعجبا

فقالت الوسطى:

وما زارني في النوم إلا خياله

فقلت له اهلا وسهلا ومرحبا

فقالت الصغرى:

بنفسي وأهلي من أرى كل ليلة

ضجيعي ورياه من المسك أطيبا[1]

يتعلق الأمر، كما قد يقول مرة أخرى لاكان Lacan، بحلم أيروتيكيّ فرحت به البنات الثلاث، وقد يكون في موقفهن منه مغزى، حسب أعمارهن، فالكبرى

1- القصة حكتها شهرزاد في الليلة (637) و(638) من ألف ليلة وليلة. والقصة في هاتين الليلتين لها ذكر في معظم كتب الأدب، ولكن بأسانيد مختلفة كما في (الجليس الصالح) للمعافى بن زكريا مما نقله الزبير بن بكار عن عمه مصعب، وهي في (إعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس) مما سامر به الأصمعي هارون الرشيد. ونجد البيت الأول في القصة منسوبا في كتاب الأغاني لجميل بثينة، وهو قوله: (عجبت له أن زار في النوم مضجعي.. ولو زارني مستيقظا كان أعجبا) ورواها السراج القارئ في كتابه (مصارع العشاق).

لديها رغبة دفينة تتمنى أن تتحقق بالفعل، والصغرى في حالة ترحاب خجول وقبول خَفِر بتلك الرغبة، بينما الصغرى ففي حالة اندفاع جسديّ شديد، لدرجة أنها تصرِّح بأنه يكاد يكون ضجيعها وتشمّ فيه رائحة المسك. لقد سمعنا بأهجى وأقذع بيت قالته العرب وما إلى ذلك، لكننا نتحدث الآن عن "أعذب بيت" لأن العلاقة فيه شديدة اللصوق بعالم النساء الداخلي.

في نص لامرأة بدوية قريبة العهد من الجزيرة العربية، أحدى بنات السلقا من قبيلة عنزة، وهي مجهولة الهوية، قالت أيضاً تتغزل برجل اسمه حمود بن رميزان:

ليفديك أخي وأبي

وكل قريبٍ لنا من العرب

ثمة شيء مشترك بين شعر النساء الكثير الذي نقرأه في (ألف ليلة وليلة) والشعر النسويّ المجموع بعضه في كتابنا. فإن رفض مشاركة الرجل مع نساء أخريات يشكل ثيمة بارزة في ذاك المشترك. تذكر بطلة إحدى الليالي:

إذا كان لي فيمن أحب مشاركٌ - تركتُ الذي أهوى وعشت وحيدا

لكن المشترك الأصلي يقع في طبيعة اللغة وتماثل الاستعارة والمباشرة في المعالجة دون تحذلقات بيانية كثيرة. ورغم أن الكثير منه مصنوع ومدلَّس فإن واضعيه سعوا حثيثا إلى تقليدٍ بصيرٍ لما هو صحيح من أشعار النساء، بسماتها الموصوفة. أضفْ لذلك أن "الليالي" تطالعنا بشعر غير مقروء للملأ لكن مكتوب على الورق ومرسل للرجال المعنيين. تكتب إحداهن في رقعة هذه الأبيات:

إلى كم ذا الدلال وذا التجني   شفيتَ، وحقكَ، الحسّاد مني

لعلي قد أسأت ولست أدري   فقل لي ما الذي بُلِّغتَ عني

مرادي لو وضعتك يا حبيبي   مكان النوم من عيني وجفني

شـربت كـؤوس حبـك مترعـات   فـأن تراني سـكرت فـلا تلمنـي

(مـرادي) كلمـة ما زالت في عامية العراق وشـعره الشـعبي. (الحسّـاد، الأرق، الـدلال، الصـدّ) كلهـا ثيمـات سـتعاود البروز في جميع شـعر النسـاء. ثم هنـاك ثيمة (الأنصـاف، الظلـم) المكـرورة مـراراً، خاصـة فيمـا يتعلـق بالقضايـا العاطفيـة هـي سـمة أخـرى بـارزة، ويمكننـا أن نفهـم بيسـر الأسـباب السوسـيولوجية لحضورهـا. نقـرأ في الليالـي لامرأة أخرى لا تتردد في إنشـاد هذيـن البيتين البسـيطين الواضحين أمام مولاها:

ألا فـي سـبيل اللـه ما حـل بـي منكما   بصدكمـا حيـث لا أصبر عنكمـا

إلا حاكـم في الحب يحكم بيننـا   فيأخـذ لي حقـي وينصفنـي منكما

وفـي البيـت الأخيـر القليـل مـن العاميـة. لغـة الإشـارة والجسـد أيضـا سـمة عريضة في شـعر النسـاء العربيـات (المقلة، لغـة العيون والحواجب الغامـزة والعيون الناطقـة كمـا نـرى بالضبط في بعـض الصـور الفوتوغرافيـة اليوم لجميـلات العرب المحجبـات). الـدور المنـوط بالمـرأة في الليالـي هو دور سـالب غالبـاً: الحكواتية، الجاريـة، المغنيـة. فـي "الليلـة" التـي نسـتخرج منهـا الأبيات أعـلاه تقـوم الجواري بلعـب دورهـن كمسـليات لكنهـنّ يقلـن نصوصـاً قد تعبـر عن مشـاعر عامة النسـاء، حتـى لـو كان مؤلفـو تلـك الأشـعار مـن الرجـال. تمضـي حكايتنا مثـلاً إلـى القول: "فطـرب مولاهـن وشـرب القدح وأخـذت بيده وأشـار إلـى الجارية الصفـراء وقال: يـا شـمس، أسـمعينا مـن لطيـف الأشـعار، فأخـذت العـود وضربـت عليـه أحسـن الضربات وأنشدت هذه الأبيات:

لـي حبيـب إذا ظهـرت إلـيه   سـل سـيفاً علـيّ مـن مقلتـيه

أخـذ اللـه بعـض حقـي منـه   إذ جفانـي ومهجتـي فـي يديـه

كلما قالت يا فؤادي دعه   لا يميل الفؤاد إلا إليه
هو سؤلي من الأنام ولكن   حسدتني عين الزمان عليه

هذا شعرٌ رجاليٌّ، من دون شك، متحوِّل على لسان الأنثى إلى أغنية أسيانة لها، بل هو ممنوح ومكتوب لها لكي تُغنِّي به بسبب بساطته، لغةً واستعارة، محاكياً شعرها، إذا لم يكن شعرها بالفعل.

ثالثاً:

نقع في شعر المرأة العربية الأيروسي على إشارات مركَّزة على الجَّمَال الخارجيّ في المقام الأول. هذه طبيعة الشعر الأيروتيكي الشكلية على أي حال. إنه شعر وصفيّ، وليس سردياً إلا في حالات نادرة، يراقب المشهد من بعيد ويتولَّه به. نص "الحوفي" الجزائري سابق الذكر عن غاسلات نبع "الوريط" يُذكِّر بقصيدة وصفية أيضاً من شعر الفرنسي الخليع بيير لوي Pierre Louÿs يصف فيها غاسلات أنتيكيات على نبع يوناني مشابِهٍ. وهي موجودة في مجموعته الشعرية الثانية "أغاني بيليتيس Les Chansons de Bilitis " عام 1894 الشهيرة (المُعْتبرَة احتيالاً أدبياً لأنه زعم فيها أنه يترجم نصوصاً يونانية قديمة). القصيدة عنوانها "عند الغاسلات Aux laveuses" حيث تخاطب فيها صبيّةٌ عذراء صويحباتها الغاسلاتِ عند النبع، بطريقةٍ موحية، عن المفاتن الحسيّة لها ملمِّحة إلى لذة اغتصابها[1]. قبل ذلك تعلن مجموعة بيير لوي روحاً شرقياً نسوياً صافياً

1- "Laveuses, ne dites pas que vous m'avez vue ! Je me confie à vous ; ne le répétez pas ! Entre ma tunique et mes seins je vous apporte quelque chose. Je suis comme une petite poule effrayée... Je ne sais pas si j'oserai vous dire... Mon cœur bat comme si je mourais... C'est un voile que je vous apporte. Un voile et les rubans de mes jambes. Vous voyez : il y a du sang. Par l'Apollôn c'est malgré moi ! Je me suis bien défendue ; mais l'homme qui aime est plus fort que nous. Lavez-les bien ; n'épargnez ni le sel ni la craie. Je mettrai quatre oboles pour vous aux pieds de l'Aphroditê ; et même une drachme d'argent".

لعل لويس اقتنصه من روح الأدب اليونانيّ الذي يعرفه جيداً أو من علاقة ما بثقافة الجزائر المستعمرة الفرنسية يومذاك. في مقدمته التي يزعم أنه كتبها في القسنطينة Constantine الجزائرية في شهر آب - أوغسطس من عام 1894 ما يشير إلى معرفته بالثقافات المحلية والشرقية القديمة. غريب أن يكتب مقدمته في القسنطينة عينها. وعلى كل حال فالنصان يطلعان من روح المراقبة وتبجيل الجَمَال الخارجي، ببساطةٍ أكيدة في نصنا وببراعة العارف في نص بيير لوي رغم بساطة لغته المتناهية المعمولة قصداً.

سمة الولَع بجَمَالٍ أخّاذٍ ملحوظٍ عبر المُشاهَدَة، عبر المرئيّ في المقام الأول هي ما يفسِّر لنا (شعرية التلصّص) في نصوصنا، سواء تمّ عبر النوافذ أو المشربيات أو من وراء مقانع النساء أو عبر جلساتهن الحميمية فيما بينهن. وهذا التلصُّص إجباريّ ولا يتحوّل دائما إلى حالة مرضيّة بل أنه يُصعَّد إلى مصافِ شعريّ في حالات كثيرة. إنه وصف ذاتيّ للمشهد وليس وصفا موضوعيّاً محايداً. ما هو الوصف وما هي وظائفه؟.

تتميز عملية الوصف في أن ما يقع وصفه يُفصَّل عبر المكونات المختلفة لمجموعه الموصوف. وهذا هو السبب في أن التدرج الموضوعاتي thématique المُتَبنَّى على نطاق واسع في عملية الوصف هو الذي يُسمّى بالتدرّج المتشظي (أو المشتقّ من.. la progression éclatée ou dérivée). ثمة أمر آخر يقع أثناء عملية الوصف إلا وهو المكانة البارزة التي تشغلها المعلومات المُعطاة من طرف الحواس الخمس (النظر، السمع، اللمس، الذوق والشم) ومنها تنبثق وفرة من المؤشرات بشأن الأشكال والألوان والأصوات والانطباعات اللمسية والذوقية والشمية. في الوصف أيضا ثمة معالجة خاصة للزمن. الزمن غير محدّد وهو متوقف أحيانا أو أنه متأبّد.

ثمة أشكال عديدة للوصف وهو يمكن أن يتمدد ببطء في عدة مقاطع، في النثر خاصة، متقاطعاً مع تتابع الأحداث، أو أنه يصير الهدف الوحيد للنصّ. كما يمكنه أن ينتشر على طول النص عبر ضربات صغيرة (انتشار الأسماء، الجمل القصيرة أو الجمل الذائبة في توالي الأحداث) لكن بتحاشي الانطباع بالقطع المحسوس غالباً أثناء قراءة مقطع وصفي. يختار الواصف تلك التفاصيل التي تعزّز الانطباع العام الذي يبتغيه.

وما ينطبق على النثر يمكن أن ينطبق على الشعر، حتى القصير منه. خصائص عملية الوصف هذه حاضرة في الشعر الذي يعنينا بدرجات متفاوتةٍ، لكنه حاضر بشكل جليّ، حتى أن إيراد كثير من الأمثلة لن يكون ذا فائدة.

في القصيدة العُرسيّة هناك نوع من التدرج الوصفيّ، الأولي، بل البدائيّ، لمكونات موضوعٍ واضح المعالم. في نص عُرسيّ من صعيد مصر:

طلعت لي من الطاقة

بيضاء تشبه الناقة

ضربتني بـ "الزراقة"

ضربة موجعة أثّرت بي

لا يفعل النص سوى تقديم وصف بالأحرى يعتمد كلياً تقريباً على حاسة البصر. في الحالة أعلاه يوجد انتقال من وصف الحبيب إلى وصف فعله في الروح من دون تمهيداتٍ تُذكر. في نصوص أخرى كثيرة ثمة إدماج للبصر بالحواس الشمية خاصة والذوقية (انظر عبارات نصوص بلاد الشام: "في بيتنا رمانةٌ"، "أيها السمك البُنيّ"، "يا طبقاً من ثمر إجّاص"، "يا صحناً من ثمر التين"..إلخ)، وفيها ثمة زمن عُرسيّ يتناوب فيه الماضي والحاضر والمستقبل، وخير مثال على ذلك الفعل (ضربني) في شكوى النساء العربيات من الرجال،

الدال ظاهرياً على الماضي غير أنه يعني في الحقيقة أن فعل الضرب ما زال حاضراً وأنه مستمر.

إن اندغامَ ما هو من طبيعة أيروسية بما هو من طبيعة طعاميّة ماثلٌ في هذه الأشعار. للتو كنا نستشهد ببدايات بعض الأشعار الشامية، ونفضل قراءة نصوصها القصيرة كاملة في مكانها. ثمة أكثر من علاقة ودلالة بين "الأيروسي" و"الفميّ" عرفها العرب قبل وقت طويل. في الإرث العربي المرهف وتجلياته الشعبية الأوسع انتشارا مثل (ألف ليلة وليلة) هناك العشرات من الشواهد على ذلك. أما الكاماسوترا الهندية فإنها تقترح أطعمة شهية لإثارة الأيروسي. على الدوام اندغمَ قاموس الطعام بقاموس العشق بشكل عويص: نتحدث عن (جوع للآخر) وعن (اشتهاء له apptit) مثلاً. قبل ذلك، في الحضارة الرافدينية، تبدو هذه العلاقة كأنها بداهة: يصير الأكل، بالنسبة للأرباب في عليائهم والبشر العاديون على الأرض، جزءً من ممارسة الاحتفالات والعبادات بجميع أشكالها، خالطين بتلقائية بين الأيروسي والطعامي. وفي الإشارات التمهيدية لممارسة فعل إيروتيكي في بلاد الرافدين تقع الإشارات إلى مائدة فاخرة ومآكل لذيذة، لأن اللذتين مجتمعتان ومضمومتان لبعضهما. وفي مصر القديمة كان البشر يأخذون المأكولات إلى المقابر نفسها احتفالا بأعياد الآلهة.

في اللغة الفرنسية عندما يُشار إلى العضو الجنسي، خاصة الأنثوي، فيُستعان بمصطلحات تلميحية مطبخية مثل: الفرن four، القِدر marmite، المرجل chaudron، القصعة écuelle والمطبخ cuisine، ويفسّر حضور هذا الحقل المعجمي الفرنسي الذي يستحضر المرأة إلى المطبخ بأنه لصيق بعالم كاثوليكي كان الرجال يجتمعون فيما بينهم لتناول الغداء، دون نساء. في الفرنسية تتنوع حتى اللحظة الاندغامات بين مفردات المطبخ ومفردات الإيروتيكا بشكل لا مجال للتوسّع فيه هنا.

إن الأطعمة المعتبرة في العالم العربي مثيرة للشهية الجنسية aphrodisiaques مثلما فكرة الوصول إلى قلب الحبيب عبر معدته معروفة على نطاق واسع. وكلها مستعادة بشكل وآخر في هذه الأشعار.

رابعاً:

من وجهة نظر عامة تبدو التشبيهات الشعرية المستخدمة في الأشعار الحالية هي ذاتها في جميع أنحاء العالم العربي. تشبه المرأة بالوردة، السعادة بالحديقة، الطول الفارع بطول النخلة... إلخ. هذا الانطباع ليس دقيقاً أبداً، وبدلاً منه علينا التفريق كما يفعل الفرنسيون بين التشابه ressemblance والتماثل analogie. أما التشابه فهو علاقة بين أمرين، حاجتين، شيئين يمثلان عناصر متماثلة عديدة بما يكفي وظاهرية، أو هو علاقة بين نوعين يمثلان عناصر متماثلة، كما هو في تشبيه الطول الفارع بالنخلة، أو جمال فلانة (بالعامية حلاوتها) بالسكّر الذائب، أو الوجه الصبوح المكتمل "بدورَة قمر". في غالبية الأشعار الحالية حذفت الشاعرات، بطريقة بارعة، أداة التشبيه إلا نادراً مما يقرِّب صورَها من الاستعارة رغم أنها تنتوي القيام بتشبيه، وعلى هذا الأساس نقرأوها هنا.

أما التماثل analogie فهو تشابه تؤسسه المخيّلة (وقد يحدث لغوياً عبر الكلمات المترادفة للشيء نفسه) بين شيئين أو عدة أشياء فكرية مختلفة جوهرياً: "يا أيها العريس يا قضيب الفضة".

التشابهُ يستثير الإدغامَ (أو التمثّلَ assimilation) - الذي يمكن أن يكون غير مناسب- indue بين أمرين متشابهين لن نستنتج من أحدهما إلا ما نعرفه عن الآخر من دون مخاطرة بالخطأ: "قلبي مثل القربة العجفاء" تقول البدوية وهي تجعلنا نكتشف مشاعرها عبر مقاربتها للقربة اليابسة.

وفي حين أن التماثل يمتد غالباً إلى المعنى العام للتشابه فإن هذا التشابه قائم بين مجموعتين نعرف إنهما مختلفتان كلية، وحينها لن نغامر بالذهاب إلى مرجعيات محفوفة بالمزالق، تقول الشامية: "شواربكَ عروق الريحان- سوالف شَعْرها عروق النرجس". يستطيع التشبيه أن يخفي في الحقيقة تبايناً جوهرياً "اسمع صوت دفوفهم كأنه الرعد"، بينما اللا تشابه فيمكنه أن يقود إلى تفريق الأشياء التي تقدّم رغم ذلك هوية معينة. يستند التشابه غالباً إلى حدوسات من الصعب السيطرة عليها "يا شراب الرمان- أيها العريس في حمّامه"، إما التماثل فيكشف عن برهان عقلي ووسيلة رصينة في الاقتراب من فهم الواقع: "يا زهرة القرنفل أيتها العروس" "يا حلوى من عسل" "يا طبق العطر". الذهن يفهم بسرعة المقاربات الأخيرة.

خامساً:

أسلوبياً يمكن ملاحظة أن مديحَ الخُلُق العالي لدى المتغزِّل به ممزوجٌ بالأيروتيكا رغم ذلك، ويفوح بها. ثمة ظاهرياً مدائح برئية، طهرانية بل مبشِّرة بالصفات الأخلاقية الحميدة للعريسين طالما القضية محصورة في زواج معلن ومشروع وشرعيّ. لكن الأخلاقيّ والطهرانيّ في هذا الشعر محض قناع سرعان ما يزوغ عنه إلى المضمر فيه: تمجيد اللذة، المباضعة التي ستقع بعد قليل التي هي جوهر الاحتفال ومضمون هذا الشعر. ثمة مضمون ديني مُضْمر أو صريح وفي نفس الوقت وفي المقطع ذاته أحياناً، ثمة مضمر قويّ إيروتيكي. فالكلمات الفلسطينية تقول:

لنسم باسم الله على بنت البيت

سبعة أبواب مغلقة بالأقفال دونها

كلما كانت ترى شاباً مليحاً

كانت تخشى [ردة فعل] أخوالها

الله عز وجل والأقفال السبعة إنما يُشار إليها لتعظيم ردة فعل الأقارب. ردة فعلهم من ماذا؟ علينا أن نفهم نحن بأنفسنا ذاك المُضْمر الفوّاح بالشبق. من المثير أن نرى أننا لو استبدلنا اسم الجلالة واسماء الأخوال بإشارات الربوبية الوثنية الرافدينية لحصلنا، من جديد، على نص عشتاريّ:

لنسم باسم (أيل) على بنت البيت

سبعة أبواب مغلقة بالأقفال دونها

كلما كانت ترى شاباً جميلاً

كانت تخشى [ردة فعل] نينكال[1]

هذا الشعر يقول مرات، بطريقةٍ ماكرةٍ، ملذاتٍ صافيةً مما لا يمكن قوله عادة مباشرَة ومداورَة. ثمة أيضاً تلك النميمة التي يشير إليها كتاب زيموتور (مقدمة في الشعر الشفاهي)، حيث يُشار إلى الأعداء والحاسدين بمناسبة ودونها، للالتذاذ بغيضهم من اكتمال مراسيم الخصوبة التي يودّون لو أنها كانت مثلومة في مكان ما:

يا للنهار السعيد

لقد فرحتْ من أجلنا الخلائق

أما قلوب الأعداء فقد انفجرت غيظاً

عندما حقّت الحقائق

(من مهاهاة شامية)

عن أي حقائق يقع الحديث؟. حقيقة العذرية غير المثلومة وحقيقة الفحولة الكاملة التي وقع البرهان عليها ليلة العرس.

1- نينكال Ningal هي أم عشتار.

الصوت الشعري غير العربي في العالم العربي:

الكرديّ والأمازيغيّ والأفريقيّ

تتعدّد لحسن الحظ الإثنيات والثقافات في العالم العربي. لا تحضر الثقافة العربية وحدها، في المشرق خاصة.

هناك الكرديّة والأمازيغيّة بشكل رئيسيّ وغيرها من ثقافات الشعوب المهاجرة: الأرمن والأتراك والمغول (في جنوب العراق ووسطه ثمة عائلة القره غولي) والألبان (يشهد تاريخ مصر على ذلك: الدمرداش) والشركس، وهناك تأثيرات متبادلة قوية، فارسية وتركية وأناضولية في مناطق مثل العراق والبحرين والإمارات ومجمل الخليج العربي. كما هناك ما نسميه بأصول الثقافات القديمة التي كانت قائمة في العراق (الآشوريين والسريان والآراميين وغيرهم في العراق وسوريا) وفي مصر (الأقباط). إن تعايُش هذه الثقافات قدح بشراراتٍ إبداعية جدّ مؤثرة، وأنتج نمطاً لا يُماثِل الأنواع الأدبية والتخيلية الموجودة في المناطق التي لم تعرفْ وتعترفْ سوى بثقافةٍ واحدةٍ وحيدةٍ.

إن غِنى العالم العربي ينبثق من هنا بالضبط خلافاً لما يقول به البعض.

لقد أثَّرتْ الثقافة العربية في الثقافات التي تتعايش معها، مثلما أثرت تلك الثقافات نفسها في صيرورة الثقافة العربية. هذا الأمر لا يحتاج لبرهان كبير. وبقيت هذه وتلك تنطوي، رغم ذلك، على خصوصياتها وفرادتها ومميزاتها. إن الإفراط في تمييز الخصوصيات الثقافية في الثقافات المُتساكِنة (كالأمازيغية مثلاً) من لدن بعض الباحثين، ليست سوى ردة فعل عنيفة ولا تاريخية على نزعة قومانية عربية مُفْرِطة.

لا يمكن الآن استبعاد هذه الثقافات المتعايشة بجَمَالٍ أخّاذ، وإنْ بصعوباتٍ أحياناً، عند القيام بإنشاء عمل أنطولوجيّ شعريّ يزعم أن شعرها قادم من أصول أعمق مما يُظنّ. سبب جوهريّ لأنه يسعى لرؤية الأصول المُتنازَع عليها، ولا يَبْقى في الواحدية القومانية التي حكمت الثقافة العربية منذ قيام الدولة الوطنية العربية الحديثة التي نسيتْ أو استسهلتْ، إلى حد مخزٍ، وجود ثقافات أخرى بين ظهرانيها بل ساهمتْ في قيام وتوطين الثقافة العربية.

سببٌ أخر يدفع لإدراج النصوص النسوية من ثقافات أخرى غير العربية هو أن العمل الحالي هو عمل يشتغل هلى ثيمة محددة. إنه عمل موضوعاتي thématique، وليس نقدياً شعرياً خالصاً. الثيمة هنا هي الأساسية وليس الحكم الجمالي واللغوي وإنْ بقي هذا الأخير في صلب الموضوع. إن الحكم على جماليات وشعريات هذه النصوص يبقى للقارئ وحده بعيداً عن إشاراتنا العَرَضِيّة التي لا بد منها بصفتنا من جهة شاعراً معنياً، وجودياً، بالشعر والشعرية، ومن جهة أخرى مُصنِّف ومُحرّر هذا الكتاب.

من هنا إدماج النص الكرديّ والنص الصوماليّ وبعض النصوص الأمازيغية.

النصوص الكردية تمتاز بشعرية فائقة رغم، بل بسبب، كمية ما هو حسيّ ولذويّ عنيف فيها. إنها انغمارٌ ثمِلٌ في سعادة الجسد الممزوج مزجاً بطبيعة خلابة خالقة. من هنا غنائيته المحسوسة في كل بيت منه.

أما شعر جبال الأوراس الأمازيغي العُرسيّ في الجزائر، فإننا نودّ التوقف في هذا السياق لحظة أمامه. في هُقار Hoggar وفي الأوراس ثمة المفردة "عزري azri " التي تعني بالأصل حالة الحرية وبالتالي فإن (الأزريات) هنّ النسوة الحرّات. وبشكل أدق فإن الثازريث thaazrith، كما تقول الباحثة الجزائرية نزيهة حمودة، هي امرأة لا سلطة للزوج عليها وتمارس فني الغناء والرقص. إنها ليست امرأة لها عشيق (حتى وإن امتلكتْ) بل هي الفنانة الريفية عن جدارة المدعوة لإحياء الحفلات. وهاته الفنانات يغنين حسب الظرف، وهنَّ في الغالب شاعرات وقوّالات الكلام المرتَّل في مناسبةٍ محددة.

الأغنية الأوراسية، خاصة في الأوراس الغربيّ، يمكن أن تتكوّن من رباعيةٍ أو من بيت واحد متشكل من استعارة قوية ومن قافية ميلودية. ومثال على ذلك الرباعية التالية المغناة في جميع أنحاء الأوراس:

الشَّبِقُ [أو النعّاظ] ساخنٌ

عبد الله زعلان

أخي المسكين

فتاتنا لا ترغب به.

وحسب معلومات الباحثة المذكورة فإن نساء قبيلة آية سليمان في الأوراس الشرقيّ، يردّدنَ غناءً مختلفاً في كل مرحلة من مراحل البحث عن الأزواج.

لاحظنا ونحن نترجم نصوصا عرسية أمازيغية من الفرنسية بأن استعاراتها وكناياتها لا تختلف كثيراً عن أي منطقة أخرى من العالم العربي، خاصة عن استعارات الأغنية العُرسية في الجزائر الناطقة بالعربية.

وعلى أي حال، يظهر في المغرب نمط من الشعر الايروتيكي الأمازيغي نجده في ذلك الغنائي المسمى إزران – بويا "izran n-buya" كما في تلك الأشعار المسماة بثاماوايث، وهي على نوعين، الأول هجائيّ، سامي المعاني يقوله الرجال والنساء، الثاني هجائيّ غزليّ، فاحش ومتهتك. هناك نصوص أمازيغية منه مكتوبة بالحرف اللاتيني لم نستطع ترجمتها[1]، ولم نجد من يعيننا على نقلها.

كان لـشعر إزران أو "إزلان" مكانة هامة في نفوس الأمازيغيين، وخاصة "إزران" الحب والهوى، وهو يرتبط بالرقص والموسيقى والغناء والارتجال ويعتبر مظهراً من مظاهر التمثيل المسرحيّ عند الأمازيغيين منذ العصر الوسيط إلى يومنا هذا. ذلك أن " الفتيان والفتيات يقفون، على ما يقول جورج- هنري بوسكيه[2]، وجها لوجه في صفين، فيُلقي أحدهم بجملةٍ يعيدها كل فرد بدوره،

1- النصوص مُدرجة في دراسة جمال أبرنوص" قضايا تداولية ومعجمية في"izran n-buya" المنشورة على النيت بجزلين. لا نعرف لمَ لمْ يترجمها الباحث في نصه المكتوب بالعربية. يستهل الباحث دراسته بكلمة لسيغموند فرويد: "الإحتفال هو انتهاك بهيج للمحظور" التي تصلح كذلك أن تشرح العديد من فرضيات عملنا.
من جهة أخرى أصدرت الشاعرة الأمازيغية مايسا رشيدة المراقي كتابا تحت عنوان " إزران، إزران"، وهو أنطولوجيا صغيرة تضم أبياتا من إزران بأمازيغية الريف المغربي كانت تتغنى بها النساء الريفيات في العديد من المناسبات كالأعراس والأفراح والحروب وفي هجاء أيام الجفاف، ومنها أيضا قصائد إزران في الحب والمديح وما إلى ذلك. أمضت الباحثة عقداً من الزمن في جمع مادتها من على ألسنة عجائز نساء الريف اللواتي ينتمين لمناطق مختلفة مثل منطقة تمسمان وآيت طيب وآيت وريشك. صدر عن مطبعة الجسور بولاية وجدة سنة 2009،ويقع في 97 صفحة،وهو مكتوب بالخط اللاتنيّ!.

2- Georges-Henri Bousquet : *Les Berbères*, Presses universitaires de France Édition; (Que sais-je), 4e éd, 1974, p. 128.

ثم تلقى جملة أخرى، وهكذا. وفي نهاية كل بيت من الشعر، ثمة فاصل غنائي ينشده الجميع بدرجة صوتية حادة، ويصاحبه قرعٌ على الطبول ورقصٌ على شكل تموُّجاتٍ جسدية".

وكانت أشعار الطوارق، وهي من الصنف ذاته، يُتغنى بها في" مجالس الحب" المدعوة "آهال". وقد كانت هذه المجالس، دائما حسب بوسكيه، عبارة عن تجمُّعات أساسها التسلية الجماعية، يقصدها الناس من مسافات تبلغ مئات الكيلومترات، كما أنها كانت تقام تحت رئاسة امرأة من أرستقراطية الطوارق مشهود لها بالذكاء وبثقافتها الأدبية، أو بموهبتها في ارتجال الشعر. وكان التجميع يبدأ أثناء السمر حول الخيمة المشرفة على التجمُّع، بحيث ينهمك المشاركون في المقارعة بالقصائد الملحمية والكلمات الحلوة، وإنشاد المقطوعات الشعرية المختلفة...." (ص89-90).

شكر لمن ساهم معنا في
جلاء واستجلاب النصوص من مصادرها الأصلية

لـم نسـتطع الحصـول، بشـكلٍ مباشـرٍ، على المزيـد مـن النصـوص العربية أو الأمازيغيـة[1] مـن المملكـة المغربيـة، لأن الأمر يتجـاوز حدود طاقتنا. سـتكون تلك النصوص حاضرة من دون شك في الطبعة الثانية من هذا الكتاب.

لقـد وقـع جمـع مـادة العمـل الراهـن من مصـادر شـتى: كتـب معنيـة بالتراث الفلكلـوري فـي العالـم العربي، ومن دراسـات مبثوثة هنـا وهناك، ومـن مراجع تُعتبر عـادة مـن الهامشـيّ. لقد ذهبنا إلـى هذا التهميـش المتعمد لأنـه جوهر الفعـل الواقع على الشعر النسويّ الأيروتيكي الشعبي حتى الآن في العالم العربي.

رغـم ذلـك علينـا تسـجيل شـكرنا للشـاعر التونسـي صـلاح بـن عيّـاد الـذي سـاهم في إضـاءة الموضـوع بحدود البلاد التونسـية، جمعـاً ومعونةً ثمينـة للمؤلف، والكاتبـة المصريـة وفـاء عبـد الـرازق مـن محافظـة كفـر الشـيخ التـي قامـت بعمـل ميدانـيّ حقيقـيّ فـي تدويـن بعـض النصـوص مـن ألسـنة عجائـز بلدتها، والشـاعرة السـورية إيمـان الإبراهيـم في جلوهـا لنا، عبـر البريـد الإلكتروني، بعـض المفردات

1- مختارات من الشعر الامازيغي، اختارها وترجمها بوشتي ذكي ومحمد المسعودي، وصدرت عن دار الانتشار العربي، بيروت، 2006، ليس من مصادرنا في هذا الكتاب.

الشامية المستعصية علينا، والشاعر العراقي زعيم نصّار الذي أوضح لصالح هذا العمل مفردات جنوبية عراقية صعبة على فهمنا، والشاعرة اللبنانية زينب عساف التي دونت لنا عشرة مقاطع عُرسية لبنانية (لعلها من بعلبك وبيروت) عند لقائنا الأخويّ بها في أربيل صيف 2007، وللسبب نفسه نقدِّم تحيةً لصديقتي الوفية سناء بن صالح الشكي. لن ننسى أبداً الكاتبة ربيعة علان من رام الله الفلسطينية التي استفدنا كثيراً، دون أن تدري، من مسعاها في توثيق الإرث الفلكلوريّ المحليّ في مقالاتها على الأنترنيت. الشكر موصول للشاعر الفلسطيني راسم المدهون على ملاحظاته عن بعض التعبيرات المحلية الفلسطينية، والشاعر زكريا محمد أيضاً للسبب عينه. وشكرنا أيضا لمن كاتبنا ممن لا نعرفهم شخصياً البتة مثل الدكتور الطبيب ود الرفاعي من الخرطوم حتى لو لم نستفد منه شيئاً لهذا العمل، روحه كبيرة. للدكتورة خديجة صفوت التي بذلت جهداً في تفصيح مقطوعات من اللهجات السودانية شديدة الاختلاف، كذلك إلى الكاتب السوداني فاروق الكندي الذي ساعدنا مشكوراً في إيضاح نصوص سودانية عدة. الشكر موصول للشاعر الإماراتي أحمد منصور الذي كاتَبَنا من دُبي بشأن المعجم البدويّ الصعب، والشاعر نوري الجراح الذي أمدنا ببعض المقطوعات التي سمعها من لسان والدته.

أخيراً نتقدم بالشكر الجزيل لكل من لم يرغب في المغرب والجزائر، طواعيةً وبصمتٍ حاذقٍ ذي مغزى، بمساعدتنا في إنجاز أطراف محدَّدة من هذا العمل عند مفاتحتنا له بالموضوع، لأنه جعلنا، بصمته الموسوس، نثق بأهمية الموضوع ودفعنا إلى الإصرار على إنجاز هذه المرحلة منه.

نذكر للأمانة العلمية بأننا قد استفدنا أيضاً من المادة المبعثرة المنشورة، خبط عشواء، على مواقع الأنترنيت. مواقع قد تصنّف على أنها قليلة الشأن ثقافياً

لكنها تجمع نصوصاً نادرة تعجز الجامعات والباحثون عن لمِّها أحياناً. مادة خام، أصلية مهمومة بثقافة وشعر مهمَّشين ليسا متيسرين بسهولة في مكان آخر، وهي تقوم بنشرٍ مستعجلٍ لهما تحت ذرائع احتفالية أو مشاعر وطنية، مثلما تبشّر وتفْخر بأعيادها المحلية وخصوصية وميّزات أعراسها الشعبية. لقد استفدنا منها بشكل لم نتوقعه في البداية. لنقل الآن أن الأنترنيت العربي، الرديئ في مجمله، يحتفظ بمواد خام لم يقع استثمارها بشكل مُمَنْهَج. مادته الأولية عريضة وتتخطى المكاتب الضيقة لبعض المختصين الأكاديميين الذين تتجاوزهم تقنية العصر الحديث بأشواط. الأمثلة كثيرة فيما يخصّ موضوعنا وغيره. لقد استطعنا مثلاً، لصالح متعة داخلية فحسب وهوس لغويّ وشعري صرف، بمناسبة هذا العمل، تجميع قاموس لهْجَويّ صغير لمنطقة معينة من العالم العربي. يحتاج الأمر إلى القليل فقط من الصبر والمتابعة والحذر. إن مادة أولية مهمة من هذا الكتاب موجودة على الأنترنيت وننصح المهمومين بالنصوص الشعرية النسويّة الأصلية بالعودة إليها. بعضها مكتوب على أيدي مثقفين وجامعيين وقراء بارعين معنيين بالثقافة أيضاً يستخدمون الحاسوب والأنترنيت لإيصال معارفهم وهواجسهم. على أن الكثيرمن النصوص التي نعود إلى أصولها منشورة في كتب أو صحافة ورقية. البعض الأخر منها منشور أيضاً على مواقع رقمية، أو على كليهما (مثل جريدة "أخبار الأدب" المصرية).

إن ملاحق الكتاب الثلاثة تستهدف، بالنسبة للنصوص الأيروتيكية السومرية والفرعونية، تقديم برهان واضح على وجود أصول تاريخية للنصّ العُرْسيّ. أما الملحق الثالث الذي أدرجنا فيه الأصول العامية للأشعار فيودّ التعبير عن أمانةٍ ما، لم تحضر دائماً في "الترجمات" التي قمنا بها، لأنها خضعتْ لِمَا تخضعُ له الترجمة من خيانةٍ وتأويلٍ عادةً، ولأنها قد أُبتسرتْ أحياناً ولم تُترجمْ كاملة

لضـرورات جماليـة أو خشـية التكرار أو بسـبب القناعة بـأن الضروريّ منهـا فقط هو ما يستوجب التفصيـح. ممـا لا نشـك فيـه للحظـة واحـدة أننـا قـد أرتكبنـا بعـض الهفـوات هنـا وهنـاك، نظراً لضخامـة المشـروع وتعدُّد اللهجـات واللكنـات العربية وبعضهـا فـي غايـة الصعوبـة حتـى أن أبنـاء البلـد المعنييـن لـم يسـتطيعوا فهمهـا (السـودان مثـالاً بـارزاً). عن تلـك الهفـوات والتأويلات وسـوء الفهم غيـر المُتعمَّد لبعض المفردات التي قد يصادفها القارئ في هذه "التفصيح" نقدّم الاعتذار.

خلاصة منهجية

يفترض هذا العمل أن النصوص النسوية الشفاهية السائدة حالياً في العالم العربي، الحسيّة على خَفَرٍ أو الإيروتيكة الصريحة، تستمدّ نفسها، مداوَرة أو مباشَرَة، من أغاني الخصوبة الرافدينية في المقام الأول (أغاني عشتار) وأغاني الحب الفرعونية في المقام الثاني، لذا فهي تغطّي جميع المناطق التي امتدّت لها هاتان الحضارتان في المنطقة.

لذا فإن البحث يقوم على أربعة محاور للبرهان على محتوياته:

الجزء الأول الدراسي المعمَّق الذي يُقارِن ويُقارِب ويقدّم خلفياتٍ تاريخيةٍ للنصوص والمفاهيم.

الجزء الثاني الذي يتضمن النصوص النسويّة الشفاهيّة الراهنة التي وقع تفصيحها لتكوْن في متناول جميع قرّاء العربية.

الجزء الثالث الذي يترجم أكثر من أربعين نصاً، سومرياً أو فرعونياً، تدلّل على ترسُّخ مفاهيم الخصوبة والإيروتيكا العرسيّة في حضارات المنطقة، والتي وقعتْ، في الغالب، استعادتها بطريقة وأخرى في الشعر الشفاهيّ النسويّ العربيّ الراهن.

الجزء الرابع الذي يتضمّـن مختاراتٍ مـن النصوص النسـويّة الراهنة الأصلية، الشـفاهية، بلهجاتهـا المحلية مـن مختلف أصقـاع العالـم العربي. مختـاراتٌ فحسـب، لأن إمكانيـة الرجوع إلى النصـوص الأصلية تظـلّ متوفرة دائماً (وهـي كلها بحوزة المؤلِّف)، ولأن اسـتعادتها جميعـاً دون اسـتثناء سـيضخِّم حجـم العمـل إلـى حـدّ كبيـر، ويجعله بالتالي غير مستساغٍ للقراءة، ويُفْقِده فكرته الجوهرية.

تونس 24 - 07-2007

وقابس في 11-01-2013

النصوص

بلاد الشام

دمشق

1

سقطنا في الحب نحن الثلاثة: أنا وأختي وجارتنا
عانقني لكي أعانقكَ
وإذا لم تعانقني فلسوف أخاصمكَ
عِرْقُ قلبي ذابَ من أجلكَ

2

جالسٌ أمامي وأنا جالسة قبالته
يا من تشبه "الأموي" عندما تُضاء قناديله
أنتَ تغني لي طوال الليل وأنا أغني لك.

3

قشرة السمك ملتصقة [بجسد السمكة]
[كأنها] أصل لصوقي بكَ
انفجرتْ قلوب الأعداء
عندما رأوني معكَ
تفنى عظامي ولا تفنى المحبّة لكَ.

4

افتح محفظة نقودكَ وامنحني ثمَن شَعْري[1]

وأنت أيها الريش انتثرْ على ظهري

أنا صبية ما زلتُ في جهالتي الأولى

وهذا الليل طويل فتمهلْ معي ولأتمهلْ أنا أيضاً

5

ليكن صباحكَ سعيداً يا من أسعدتَ صباحي اليومَ

سوف أخلع لك فستانَ العرس الرسميّ

وأرتدي ثوب النوم من أجلكَ

6

يذوبُ جسدي كلما خطرتَ على بالي

كما يذوبُ الحصى برؤوس الجبال

اسألوا المُبتلى ولا تسألوا الخليّ

اسألوا الثريا والنجمات السبع

يا نجمة الصبح أنتِ تبكين على حالي.

7

هيا أيتها الجدّة، ويا أيتها البنت

ارفعا الغطاء وارمياه [بعيداً]

اللعنة على من حاكهُ

ومن سعى لكَ به

1- تعبير تقوله العروس في دمشق يوم زفافها في خلوتها مع عريسها. وأظنه دعوة لقبول المعاشرة الجسدية عبر لعبة مقايضة شكلية.

8

انهضي واصعدي القصر العالي

بحياة أبيك الغالي.

لكنها أقسمتْ، وقالت: لن أصعدَ

إلا بجوقةٍ من المغنين

9

باسم الله وباسم الله [ثانيةً] أيتها الجميلة

يا وردة فريدة وسط حديقةٍ

يا زهرة القرنفل أيتها العروس

ها هو الورد يطوِّقنا

10

قومي العبي بحبل اللؤلؤ

وافردي شعرك [الطويل] على طوله

ودعي [الغيورات] يقلنَ [ما شِئنَ]

يا حلوى من عسل

11

قومي العبي بفصوص الألماس

بينما اللؤلؤ يحرس [النهدَ]

ليجيركِ الله من كلام الناس

يا حلوىً [معمولة في] بلاد الشام

12

قومي العبي بقميصكِ

كل العازبين [هنا] من أجلكِ

ليحفظ الله عريسكِ

ذا العيون عسلية اللون

13

[تبدين] جد مُدللة

نقلتك هذه نقلة غزالٍ

ارتديتِ فستاناً وخلعتِ فستاناً

وتحت الفستان ثمة شيء أضاء لي

14

[تبدين] مدللة بل جدّ مدللة

نقلتكِ هذه نقلة غزالٍ

ارتديتِ ثوبا داخلياً وخلعت ثوباً داخلياً

وتحته ثمة شيء أضاء لي

15

[تبدين] جد مُدللة

نقلتكِ هذه نقلة غزال

ارتديتِ لؤلؤاً ورميت لؤلؤاً

وتحت اللؤلؤ ثمة شيء أضاء لي

16

هذه النائمة، هذه النائمة

لا تقلقوا هذه النائمة

هذه النائمة المسترخية

خصرها يشبه المروحة

17

يا أيتها النائمة المُحنّاة

لتعيشي عمركِ في هناء

أيتها النائمة أي نوم نومك

فلتكوني حبيبة قلبي دوماً

ولو لا هذه الصلاة وذاك الصوم

لكنت "أخذتكِ" بغتة وأنت نائمة

هذه النائمة، هذه النائمة

لا تقلقوا هذه النائمة

18

لا تعبس يا عريس

افردِ الصرّة والبسْ [جميل ثيابكَ]

شواربكَ عروق الريحان

سوالف شعرها عروق النرجس

19

في بيتنا رمانةٌ

حامضة – حلوة

وقد حلفنا أن لا نقطفها

حتى يدخل عريسنا سالماً

20

لَعْلِعِن ولعلعن [بأصواتكنّ]

وتجمعن يا صبيات

ولتَـطُـلْ أيها الليل

وأنت أيتها الشمس لا تطلعي

21

يا للنهار السعيد

لقد فرحتْ لنا الخلائق

أما قلوب الأعداء فقد انفجرتْ غيظاً

عندما حَقـَّتِ الحقائق

22

ارفعْ رأسَكَ وانظرْ إليها

قبل أن تفردَ مجمعها

إذا كانت لكَ عشيقة فاهجرها

ولا تذهب للمقهى بعد

23

العريس وحيد [من طرازه]

أما أخوه فالثاني

أيتها الخرزة الزرقاء

رُدّي عنهما عين الحسود

24

يا ليتني بقة لكي اختبئ بشعر العروس

وأتسمّع ما يقول العريس لها

25

يا قضامة[1] مُغبرّة، ويا قضامة ناعمة

انظرْ يا عينيَّ ملياً

انظرْ يا روحي ملياً

انظر إلى مقدار نعومة حركاتي

26

اجلبْ لي أحمر الشفاه (بالورقة)[2]

قلت له إن شفاهي لا تجده

قال لي تعالي يا رشيقة

ثم وضع لي أحمر الشفاه وأنا نائمة

27

اجلب لي "البوردة" بالورقة

قلت له إن خدودي لا تجدها

قال لي تعالي يا رشيقة

ثم وضع لي "البودرة" وأنا نائمة

28

اجلبْ لي ثوب النوم بالورقة

1- قضامة: نوع من الحبوب يشبه الحمص.

2- لعل المقصود بالورقة هنا الفلوس، أي اشترِ لي كذا بالفلوس.

قلت له إن جسمي لا يجده

وقال لي تعالي يا رشيقة

ثم ألبسني إياه وأنا نائمة

29

اجلب لي حمّالةَ الصدر بالورقة

قلت له إن صدري لا يجدها

وقال لي تعالي يا رشيقة

ثم زرَّرهُ لي وأنا نائمة

30

أيها السمك البُنّيّ[1]

جفاؤه يجعلني مجنونة

أنتَ لعُوْبٌ يُمْكنكَ التحايل على مئة [شخصٍ]

لكن لعبكَ يروق لي

*

صيادك شاطر

وبائعك ماهر

أنت تجبر الخاطر

أيها الجميل واصلني

*

1- السمك عموماً رمز دبني مسيحي، وجنسي عن جدارة.

أيها السمك البُنيّ

أيها السمك الندي

يا لون الفضة

لقد مضى العمر

وأنت تجافيني

31

أيها السمك البُنيّ

أيها السمك الأحمر

يا لون العنبر

أنت تمشي متبختراً

مَشـيُك يجعلني مجنونة

أيها السمك البُنيّ

32

أيتها صبايا تجمعنَ

ويا ليل دُمْ طويلاً

وأنت أيتها الشمس لا تشرقي

33

عريسنا أشقر ومن عيار رفيع

لا يرتدي قماش الجوخ الا مزرّراً بالأزرار

ولا يدق الباب إلا بخنصره

34

يا زهراً، يا حلواً، يا مدللاً

لتسلم لي عينك أيها الكحيل

من رأك فلم يُصَلِّ على النبيّ

ليكن مجنوناً مختل العقل

35

أي عروس هاته التي تقف على باب الدار

في يدها خاتم يحيّر اللبّ؟

هاتوا عسلاً ولبناً ولنثمن أسعارهما

كل نقطة من العسل [منها]

تساوي قنطاراً من اللبن

36

لا مثيل لعروستنا

تقدّم لها أربعة خاطبين يتزايدون فيها

الأول قال: مثتي شقة حرير أعطيها

الثاني قال: مثتي ليرة وكثير غيرها لمصروفها أعطيها

الثالث قال: مثتي حبة لؤلؤ لزينتها أعطيها

عريسنا قال: انصروفوا جميعا، كل ما تطلب أعطيها.

37

يا نهر حلب أيها الماشي متململاً تزداد مياهكَ

الصبايا ركضن نحوك بسلاسلهن في الجيد

كنتَ تخشخشُ لهنّ بصوت الذَّهَب

لكنهنَّ قلن لا نريد الذَّهَب

لدينا شاب حلبيّ لا مزيد عليه

38

يا طبقاً من ثمر الإجّاص

المزدان بالحليّ

من سيتزوج بنت بيت (فلان)

سيمشي مرفوع الرأس

39

يا صحناً من ثمر التين

المُحاط بورق الياسمين

عروستنا صغيرة السن

لم تصل العشرين من عمرها بعد

40

يا فصاً من حجر الماس الكريم

المشكول في رأس عروستنا الجميلة

صلوا على النبي أيها الناس

41

يا ناهدة الصدر يا نعناعاً

يا متوجة بالذهب

ليحفظك الله لأبيك وأخوانكِ

كي تبقي مدللة عندهم

42

تقدّمي بخطوٍ متثاقل

يا ورق الصنوبر المنقّى

كل الأفراح باهتة

إلا فرحتنا بكِ

43

يا عروساً بيضاء تقطف ثمار الرمّان

بينما المسك يعبق في جيوبها والريحان يفوح منها

وأنت يا عريساً سعيداً إن عروستك لا مثيل لها

أنت كوكبٌ من كواكب السماء وهي كوكب ثانٍ

44

عيونك السود دفعتني أن أغني

وعلى جبينكِ صَبّتْ مني قطراتُ عَرَق الحياءُ

كنت إغط نائماً سعيداً

عندما تذكرت حسنك الذي دفعني للجنون

45

دارنا كبيرة

وبها دُزج حمام

أم العريس فرِحة

لتهنأ

46

يا ذاهبين إلى الشام

اجلبوا لي الشام بالمنديل

اجلبوا لي القمر بالمكحلة والشمس بالقنديل

47

أيها المشمش المشمشيّ قدِمْتَ إلى حيّكَ

العيون تقطر دمعاً لطول غيابكَ

قولوا للمبشر يبشـرّ بسلامتكَ

سأعطيكَ حبي وروحي وأفرق [على الناس] من هداياكَ

48

جزتُ على أقدامي متعبة

من ملاعبات صاحبي وحبيبي..

أقسم بتربة النبي

تبتُ يا ساكن الجبل

49

لا آكل الليمون الحامض، لأنه يغشني

لا اتزوج الغريب، لأنه يهرب ويتركني وحيدة

سأتزوج من أقاربي،

فلو أنني غضبتُ سيأتي أهله لمراضاتي

50

أنا البنفسجة الزرقاء شديد الزرقة

كفي مُحّناة وأصابعي تشبه الخيوط

اغربْ عني يا وردا ذابلا نعِسَاً

لو لم تكن واطئاً لم تتحلق حولك [كل هذه] النساء

51

أنا البنفسجة المصبوغة باللون النيلي [حداداً]

على غزال هرب مني

لقد كسرتني يا "رشاد" كما تُكسر الفناجين

ريف دمشق:

1

ليالينا تطيب بسبب مجد أهلونا

صاحب البدلة ذات اللون العنبيّ مرق قرب البوابة

سيحمينا أبوك لو غاب السبع

ومن يود أن يجمع الزهور، ليتفضل [بالهبوط] إلى ودابنا

2

أيها المزارع في بستان الفلّ

الشتلة التي تزرعها أصلها من أرضنا

ليُحفظ أباك، ليس ثمة من هو أغلى منه

لمن هذا الخنجر الموضوع في الزاوية؟

إنه لأخي الشاب الغاوي

3

يا غزالاً، يا ذا العباءة، يا عاشقاً، ويا كريماً

أيها الغزال، يا ابن عمي طاوعني

سوف أرعى الماشية أيها الغزال وآخذ قيلولة

4

اهبطي متهللة السرائر يا زوجة الغالي

لا تخجلي لو أنكِ لبست كل نفيس
لا تخجلي من لبس الحرير
فأنتِ تستحقين من المال مثقالاً بمثقال
5
ها هي ذي ابنة الأكابر، يا عليّ، وهي موزونة بالميزان
قلادتها من زمرد ذات فصوص من المرجان
أبوها رائع
وقد كُتِبَ على جبينها أن لا تتزوج نذلاً
6
من يستطيع الشماتة بالعريس وأخيه؟
إنهما صقران حطا على برجٍ
لم يستطع العدو اصطيادهما
فرجع خالي الوفاض
7
نحن بنات "دير الزور"
الحرير ثيابنا، أكمامنا مرخيّة شبرين اثنين
من يطرق أبوابنا ليلاً
نسبي زوجته وندكّ عتبة بابه
8
نحن بنات بيروت
يا حاملات القرنفل وانتنَّ تقصدنَ بيروت
[نقسِمُ] بمن زيّن البستان بعروق التوت
بأن السمراوات جميلاتٌ وإن كنّ من العبيد السود

9

نحن البنات [مثل] خوخ طريّ بأعواده
يا لسعد من ذاق تفاحنا السكريّ
قولوا لزوج [البنت] بيضاء اللون أن يهدئ من طبعه
فقد بات اللبن بالصحن ولم يذقه أحد

10

حلقوا شعرك أيها العريس تحت ظل شجرة اللوز
بينما وقف أبناء عمومتك صفين
الحرير الذي جاؤا به ليقيسوه على طولك
كان جد قصير بالنسبة لمقاسك حتى أنهم لم يذكروا الأمر لك

11

ليطل عمركَ
مهرتكَ تشرب من الليطاني
ومهرتي ترعى في الربيع
اسمكَ مكتوب في السماء
أنتَ ثريا تضيء الجبال الداكنة
جمالكَ جعلني محض عود [ذاوٍ]

12

ارقصي أيها الشمعة وميلي
يا ابنة شيخ القبيلة
حتى إذا كان أبوك حاضرا أمامكِ

13

أغاني الدبكة

كانت تصرخ يا محمود

بأربع جدائل شقر وأربع جدائل سود

وتصرخ بأنها لم تنجب

سوى اثني عشر صبياً لكن لم تغب شمسها بعد

14

يا بن عمي

إصبعي توجعني

تحتاج خاتما ذهبياً

15

مرمريتا في سوريا:

انظروا لحبيبي في الميناء، متمايلاً

أنا حزينة، لا تلوموني، فقد عاشر غيري

16

الزبداني:

ذهبتُ إلى الحمّام لكي أستمتع بقامتي

التقيت بأربع صبيات كنَّ ينادين عليَّ من الشباك

فربطتُ منشفة إحداهنّ على طول قدي

[وقلتُ:] ادعين بنات العرب لكي يغنينَ لي

17

أيها المربوع القامة

لقد وضعتُ الحناء على يديّ وليس أصابعي

النوم في حضن الجميل[1]

أحلى من الشرب من أطراف الينابيع

18

الحناء. مما تقوله النساء:

حناؤكِ أيتها العروس تجْرح دون سكين

والنوم بحضنكِ أحلى من التين

سيقانك البيض لم تنبت فيها [حتى] شعرة [واحدة]

وزنودك البيض تبدو فيها آثار غرز أبر [الوشم]

وحظي السعيد يلتقي بنفسه في خدودكِ الحمر

الساحل السوري:

1

ليسهل الله لحبيبي المسافر

أنا لا أعرف الكتابة لكي أبعث إليه رسالة

وليس عندي [موضعُ سرٍّ] حتى يوصلّ له رسائلي

سأموت وأدفن بحسرتي

2

يا ابن عمي ويا ابن خالي

إخطبْ [فتاةً] وتزوج فإنك لن تطرأ [أبداً]على خاطري

عروسكَ بدرٌ

أما أنا فالثريا وحولي النجوم

1- في روايات أخرى: الجلوس، القعدة مع الجميل.

3

يا عمي لا أحب ابنك

أنه يعيرني بأنني سوداء اللون

لو أنني لا أعجبه

فليردني إلى أهلي

4

يا أمي، لا أحب الراعي

فالوحل يصل حد ركبتيه والقمل يسعى في رأسه

ما أحب سوى ذي العباءة الحمراء والسيف اللامع

هذا الذي يرفع الحمل المطروح أرضاً

5

لقد ظلمتيني يا أماه

لمذا لم تزوجيني للرجل الأول الذي جاء يخطبني

عند مجيء النذل رميتيني في حضنه

يا للحسرة عليّ: أنا العسل المُصفى المخلوط بالماء

6

يا أمي لا أحبُّ العجوز، لا أحبه

خرج ماراً والعصا بيده

يا رب إعطه وزدْ له من

الحصبة والبرد والعمى والجنون

7

رأيتُ الجميل في قصره ولَمَحَني [هو أيضاً]

فتلتني جرة ميل المكحلة في عينيه

لكنهم زوجوني لمَحْنيِّ الظهر

سأموت وأدفن بينما أتطلع إلى [ذاك] الشاب

8

"زنوبا" سكرٌ ذائبٌ

نبراس الأحبة ورديّ اللون هيَ

لا تزوجوها عجوزاً

فلسوف تلحقكم الخطايا

9

يكفي رجمك لي بالزهور جيئة وذهاباً

يكفيكَ ثرثرة معي لأن أمي ستغضب مني

لو كنت تريدني، تعال اخطبني

وادفع المهر لأهلي مئة ليرة عثمانية

10

يكفي مجيئك وذهابك محتاراً يدك على خدك

تعشق بنات العرب بينما لا تملك المال

بحياة سيدي النبي وجدك المصطفى

ادفع المهر لأهلي مئة ليرة عثمانية

11

ضربني بعودٍ ثلثاه من الحديد

فانكسر ظهري من عزم الرجل الحديدي

ناديتُ بصوت عالٍ: يا أهلي الذين أركن إليهم

لقد غدر بي الزمان

12

لا تضربني بحجر يا محمد

سأصير حطابة لأمك وأنقل لها الماء

13

لا تضربني على فمي، ليسلمْ فمي

غدا عندما تراكَ أمي ستغضب عليّ

14

لا تضربني، لا تضرب، ولو حاولت أن تضرب

لتلدغك العقرب وتلسعك الحية

15

يكفي ضرباً لي يا صاحب السيف

كسرتَ ظهري كما يُكسَر العود الصلب في الصيف

16

ضربني بعصاه الفضية

مرضوضة على الفراش

هاتوا طبيباً من مدينة "طنطا" [البعيدة]

يا سالم يا سالم، عيني أيها الصغير

17

ليمونة لا أعرف ورقها

ليمونة سبحان الذي خلقها

ويا أخيٍّ زِدْ لأختك من المناشف

لكي تمسح عرقها [المتصبّب]

18

أنا أخت العريس

بعد غياب العريس لم يطب لي الوقت

أنا التي طويتُ بدلة العريس

انفجري غيضاً يا قلوب الأعداء

وافرحْ يا قلبي

مدينة السلمية

1

أخوات العريس:

يا بنت عمي كوني عُرْساً لأخي

لقد غابت الشمس وهبط الليل عليّ بظلامه

نَخّ الجملُ فانهضي لركوبه يا عالية

تعبت الخيل من الانتظار وكبار القوم وقوف.

2

نحن الصبيات البيض

نحن تصب للمصّ، نحن الحلوات كالسكر

يا بائع البُنّ الموزون بالأوقية

مهما غاليتَ بثمنه سنشتريه نحن

3

نحنا الصبيات السمراوات، خوختان بعود واحد

من سيقع في عشقنا لن يرتح البتة

قسماً برب السماء

نحن السمراوات جميلات حتى لو كنّا زنجاً سوداً

الجزيرة

1

غابت النجوم

ولم تغب عيون الذئب

عيوني كانت رمداء

لكنها شفيت عند رؤيته[1]

لبنان

بلدة تبنين:

1

تدعو العروس صديقاتها ليلة الخميس للحناء بقصعة كبيرة من الفخار:

العروس استحمت في بُرْكة البَرَكَة، يا خالي

الحواجب وتخطيطهما [كأنها] حروفٌ تنطق بالجمال يا خالي

بنت اخته السمراء [العروس]، يـا خـالي

حنتْ يديها، يا خالي

وأصابع رجليها، يا خالي

1- أحمد الحسين: فنون المأثورات الشفاهية في الجزيرة، وزارة الثقافة السورية 2005.

2

يـا ماشطة مشطيها

ولا توجعيها أدنى نأمةً

وبماء الزهر عطـّريها

وسوِّي جدائلها بحنان ورفق

أيتهـا المزيِّنة زيِّنيها

لكن لا تقربي من الحواجب

كحّلي العيون السود [فحسب]

وبميل [مكحلة] الألماس اصنعي لهما ذنبين

3

يا شعر العروس يـا نصباً ويا قصباً[1]

[يا شعر العروس] يـا خيمة السلطان

ذَهَبْنا لأسطنبول كي نجلبَ أمتعتها

ونمشّط الجميلات بمشط من الذهب

4

لا تتزوج البنة أرملة نوّاحة

في ساحة [القرية يتوجب] رمي الأرامل

لو تزوجت بنتاً تـشابه التفاحة

سوف تقضي بقية عمرك بسعادة أيها الأعزب

1- القصب هنا هو الذهب. والنصب هو المرتفع أو المنصوب أو العالي. الكلام نفسه موجود في رام الله في فلسطين: "شعرك قصب نصب يا فلانة * شعرك قصب نصب يا هي". ورد للنبي في الحديث القدسي: "بشر خديجة بقصر من قصب في الجنة لا صخب فيه ولا نصب". القصب هو الذهب.

5

لا تتزوج البتة أرملة مهجورة

في الحفرة [يتوجب] رمي الأرامل

لو تزوجت بنتا تـشابه البلوّر

لن ترى الضيم ولن تصاب بالعناء

6

طولكَ طول [شجرة] الحور

رب السماء لك حارسٌ

مريم بنت عمران

تشعل البخور من أجلكِ

7

هذه [البنت] كبيرة وابنة أكابر

تريد الهدية التي ستخرج بها من باب الدار[1]

لن تقبل [عملة] المجيدي[2]

تريد [شيئا من] الذَّهَب الأصفر

بعلبك وبيروت

1

ارقصي بقوة

دوري بعنفوان

1- حرفيا: "بدها عبرة باب الدار". العبرة تعني أنه لا تعبر بيت العريس إلا بهدية من عمها أو امرأة عمها.

2- المجيدي هي عملة تركية وهي من معدن الفضة.

أصابعك طريّة كالجبنة

أبوك ذو سطوة

وخالك يطلق المساجين

2

يا ليتني مرجاً أخضر

يرعاني غزالٌ

وكل مرة يرعاني فيها

يُزهِر ربيعي الثاني

3

يا ليتني لم أعرفه

ولم أعرِّفه بحالي

في اليوم الذي عَرَفته فيه

سقتُ البلاء لنفسي

4

يا مُدلّلي

الشباب الوسيم في خدمته العسكرية

يقوم بدورية في ليلة ويسهر للطوارئ في ليلة أخرى

وفي ليلة أخرى على حدود مرجعيون

5

لا تضربني، لا تضرب

لقد كسرت عود الخيزران

منذ سنة ونصف

ما زلت موجوعة من ضربك

6

تقول أنها لم تلد

بينما انها وَلَدَتْ اثني عشر ولداً ولم تغب الشمس بعد

زارت النبي

وحجّتْ لكنها لم تتب

كشفت عن صدرها وقالت: ما زلتُ صبية

7

تقول: أصابوني

مرَّ الأعداءُ بي فأصابوني

بالعين أصابوني

لكن لو قطعوني قطعا وبألواح صبّوني

فلن أحيد عن محبتك يا نور عينيَّ

8

يا بيضاء يا ذات الأنفة

اطرقي الباب بلطف

ليت من أهداكِ هذا الفستان

يطول عمره وتدوم عافيته

9

يا بنت

يا جميلة بيروت

أقارب أمك جد وسيمين

بينما أقارب أبيك جد بائسين

10

يا مُدلّلة لماذا دللتني

عرفتِ بأنني متزوج فلماذا تزوجتني

سأكتب عقد زواجك على ورقة تين

وأجعل طلاقك حبة زيتون

11

صعدتْ الجبلَ كي تقطفَ [ثمار] القرَع

تحير حبيبها من أين يمكنه تقبيلها

لو قبّلها من شعرها سيقع دبوس شعرها

ولو أنه قبّلها على خدها فلسوف يتغير لونها

الأردن

1

أسبلتْ عينيها ومدت يدها لكي يضعوا الحناء بها

إنها [تشبه] غزالة صغيرة، كيف سمح لها أهلوها [بذلك مع صغر عمرها]؟

2

لا تصعدي السلّم لأن الريح غربية والعشق أيضاً غربيّ

وأي شيء يذبح القلب سوى الهوى والغربة؟

كأنك غريبة فاسكبي جرة من الدمع

سيطل عليك أهلك مرة واحدة من عيد لعيد

3

لخاتم حبيبي الذي وقع في البئر رنةٌ

من سمع رنته وحدها فأن الجنة مرهونة له

انهضن للعب أيتها البنات، فلا بد [بعد حين] من الموت

وليس العمر سوى قطعة من قمر لا يُشبع من [النظر إليها]

4

في الحليب، في الحليب لا غير سوف أضع له رُقـيْة في الحليب

فليسقط مريضاً من دون شفاء لكن لن يأت مع ضرّة لي

فلسطين

1

يا لشعركِ الناعم

ليسلم لي كُم ثوبك الطويل

ليحرسك الله

من عين الحاسد والعاذل

2

نقّـلتُ عيني على ابنة التاجر[1]

لكنها استدارتْ أولا إلى العريس

صاحب الوجه الجميل المدوّر

1- حرفياً الشلبية بدلاً من بنت التاجر.

قالت له: يا عريس يا ابن الكرام

أعرني سيفك ليوم العراك.

- حلفتُ أن لا أعير سيفي

سيفي أصله من بلاد اليمن

2

أيتها الجالسة على المخادّ كأنكِ بناءٌ

صَفّقتُ للكحل بعينيكِ وغنيتُ

3

صَبَرَ قلبي ولم يقصّر [صبراً]

وانقطع حبل الجفاء، ولم أتغير بعد

افرحوا لي يا جيراني ويا خلاني

كنت على هذا اليوم أتحسر.

4

يا ثمرة الحناء، يا جذر الشجرة

أخته تقول: يا قلبي الصغير انشرح

قولوا لأمه تفرح وتهنأ

وترش الوسائد بالعطر والحناء

5

يا شراب الرمّان

أيها العريس في حمّامه

بعثتُ لك البدلة

والصانع والخادم

6

عدوة أمه تقول: يا لتعاسة حالي.

يا ريت تلك التي دعت عليكَ، يا روحي،

تموت بحربة [نابتة] في صميم قلبها

7

يا حديقة دار الشيخ، بكِ زيتوني وتيني

زيتوني وتيني حبيبتي يا ابنتي

يتجول فيكِ هذا الشيخ أبو العريس

يتجول بك يا حبيبتي يا ابنتي

8

حاولتُ أن أصبر فلم أمتلك الجلادة

لم أحصل من حبيبي على ما أريد

فلا القرش الحرام مثل [القرش المربوح] بالجهد

ولا الطير المجلوب جلبا مثل [الطير] الذي وقعت تربيته

وليس بخاف ابن البلد على أحد

9

ها هي نجمة الصباح

مر وقتك

أيها الزين، بالله، احكِ لي

هل أنت ثمل أم صاحٍ

10

احملي لي يا أمي مخاد العرس [يوم زفافي]

خرجتُ من الدار ولم أودّع أخواتي

أيتها الأم، أيتها الأم إطوي لي المناديل

فقد خرجتُ من الدار ولم أودّع قريناتي

وخرجت من الدار ولم أودّع أمي

11

بحناء مكة جئتُ لكي أحنّي (يديكِ)

يا أيتها البدر المضيء، الحلي كلها تليق بها

لا تصلح الحناء إلا على يديها

يا فاطمة يا زينة العرائس سأوصلكِ لمحمد

12

نادوا أولاد عمه

بخيولهم المبرقعة يغنون له

اجلبوا المُهْرةَ وشدوا السراج على ظهرها

لكي يركبها محمد

صيحوا بأسماء المهرة واجلبوا (الشبرية) (1)

زفوا لي محمد حتى باب [الغرفة] العلية

صيحوا باسماء المهرة واجلبوا بندقية البارود

زفوا لي محمد حتى "باب العمود"(2)

13

جئت لكي أغني [كما لو] لم يغني أحد قبلي

حيث ينتظر الطير في بقاع الوادي

1- (الشبرية) هي الخنجر الصغير.

2- باب العمود ويُقال له أيضا باب نابلس هو أحد أبواب القدس مدينة القدس القديمة بفلسطين. ويكتسب الأهمية كونه المدخل الرئيسي للمسجد الأقصى.

ويا ليتك تكون هنيئاً يا محمد بهذه العروس
وتبقى سالماً ويبقى الفرح [مقيما] بيننا

14

احلق يا حلاق بالموسى الفضية، احلق يا حلاق
تمهل يا حلاق حتى وصول عامة الناس، تمهلْ يا حلاق
احلق يا حلاق بالموسى الذهبية، احلق يا حلاق
تمهل يا حلاق حتى وصول عامة الناس، تمهلْ يا حلاق
احلق يا حلاق وامسح بكوفية الرأس البيضاء، احلق يا حلاق
تمهل يا حلاق حتى وصول عماته، تمهل يا حلاق
احلق يا حلاق وامسح له بكمه، احلق يا حلاق
تمهل يا حلاق حتى وصول أمه، تمهل يا حلاق
احلق يا حلاق احلق له هو وحده، احلق يا حلاق
تمهل يا حلاق حتى وصول أخواله، تمهل يا حلاق
احلق يا حلاق واجعل خده ناعماً، احلق يا حلاق
تمهل يا حلاق حتى حتى وصول أولاد عمه، احلق يا حلاق
احلق يا حلاق واجعل شعره ناعماً، احلق يا حلاق
تمهل يا حلاق حتى وصول أصدقائه، تمهل يا حلاق
احلق يا حلاق لكي نرى حالاته، احلق يا حلاق
تمهل يا حلاق حتى وصول أخواته، تمهلْ يا حلاق.

15

لزينة الشباب وزينة الحيّ
إنْ وصفتُ وصفا مجرداً فلن أوفيه حقه
فهو أمير صغير تصلح له الإمارة

16

بقيت أسعى وراء الفضلاء لكي يكونوا أنسابا لي

هب الهواء ورَمَاني على مصاطبهم

17

يا شمس غيبي من السماء

على الأرض لدينا عريس

18

قرية الكويكبات في عكا:

يجرّ جماله ذاهباً إلى النبع

لو كان هناك حُكْمٌ [عادل] أو القليل من الإنصاف

[لفهم أن] الدمعة على فراق الحلو لا تجف

يجب تزويجنا: الجميلة للجميل

19

أنقطع شريان قلبي

ذبل رمّان صدركِ

لا تتخلف عن الموعد

ولا تكذب عليّ

لم أكن موجوداً

لكي تعَتب عليّ

في قمة الجبل روحي

روحي معلقة

لا تبوحي بالسر

ولا تخفي [شيئا] عني

20

يا مرتديا "للعبيدية"

جراء التفاتتك نحوي [أغميَ عليًّ]

فلترشوا ماءً على وجهي

يا مرتديا "للعبيدية"

21

حواجبه مقرونة

أين بائع الحطات؟

طالت غيبته

يا صاحب البنود

لم يصل ذو العيون السود

22

أخضر يا قرن ثمر الباميا[1]

زوجي تزوّجَ أخرى معي

يابس يا قرن ثمر الباميا

وأنا صبية وكاملة

23

قالوا لها: بائع القماش؟

قالت: لن أتزوجه

1- بعد استشارتي للشاعر والكاتب الفلسطيني راسم المدهون أفادني أنه يعتقد أن الإشارة إلى الباميا هي محض لازمة شعبية تشير الى قوة الطبيعة والحياة.

تزوجيه تزوجيه
لن أتزوجه

سيبني لك بيتا من خص (خشة)
لن أتزوجه

سوف يبني لك داراً
لن أتزوجه

بسريرين
لن أتزوجه

والأمريكي؟
أتزوجه

جيوبه ملآنة؟
أتزوجه

علو التبّان[1] ؟
أتزوجه

1- التبّان هو المكان الذي يُخزن فيه التبن.

حتى لو كان أعورَ؟

أتزوجه.

24

شِدي خصرك الصغير يا "أمينة"

خصري الصغير مشدود وما حوله

شِدي خصرك الصغير يا "أمينة"

خصري الصغير مشدود وما حوله

شِدي خصرك الصغير يا "أمينة"

خصري الصغير مشدود وما حوله

25

يا بنت التاجر

مئة خنجر[1]

يا فلاحة

مئة ركضة

يا جميلة المحيّا[2]

مئة خنجر

1- حرفيا: شِبْرِيّة.

2- حرفياً: يا كَرْكَانيّة.

26

هذه البنت العزيزة تستحق عبداً وجارية

تستاهل خلخالا ثقيلا يرن عند مشيتها تحت الدالية

بنت التاجر هذه مختبئة في بيت أبيها

يا لخصلات شعرها بذهبه المختوم الذي يملأ الحُقّ

تتمشى على مهلها خيرة بنات أهلها [هذه]

يا لرنة خلاخيلها التي هدّت عقود أهلها

27

أيتها البنات في البيوت

ويا أيتها الواردات على الأنهار

أيها الصبيّ ألم ترهن وهن يرخين شعورهنّ

غدا سوف تغسل وترميكن باللعنة

يا بنات السادة، يا ذهبًا يُرصّع "الوقاية"[1]

أيها الصبي ألم تَرَهُنَّ وهنّ يرخين الرداء

28

[إنها] سيدة الدار، وهي كوز الزيت

وهي شمعة الصبيان جميعاً

عليها خصلات جميلة

عينها قادرة على إخضاع الطيور

حاسدها لا يرى خيراً

1- حرفيا: "يا ذهب على الوقايا". والوقاية أو الوقاة مثل الطاقية تلبسها الفلاحة ويكون مُحلّى بصف من الذهب أو الفضة.

رقبتها [طويلة] مثل الحربة
لم يمتلكها فارس خيرٌ [بعد]
صَدرها يقول لي بأنه
كله من صنع الرب.
يا سيدة، يا بنت
من قال لك أن تأتي؟
أهلي غضبوا على الصبي.
ها أنا عدتَ يا أبي وما حدث قد حدث
فقد كسر لي قطعة خلخال

29

أهلاً وسهلاً بك أيها الولد
[أهلا بك] على عدد ورش العراجيب
لو الهنا مين غضا بحضنه
لو أنك نار في حلقومي
خذني معاك علي غرفتك العالية (عليتني) ولا تتركني.
ما معني جلوسي بهذا البيت من بعدك
أنصب على راسي دواويني
يا جارة خبئي ابنتك
فقد كبر ابني وها قد أعلمتكِ
عين ابنتك لمّاعة
وأنت يا "زكي" تنتظر هذه الوقت
بينما "أمل" واقفة [بانتظارك] عند الشباك
قائلة لك: يا "زكي" يا صاحب العين المحرقة

30

أيتها النائمة نوم الخروف

والوشم الأزرق على شفاهها

لولا حيائي من الضيوف

لركضتُ وقبلتُ النائمة

31

أيتها النائمة نوم الغزال

والوشم الازرق على [موضع] الحِجْل منها

لولا حيائي من الرجال

لركضتُ وقبّلتُ النائمة

أيتها النائمة نوم الحمامة

والوشم الازرق.. آه منه

لولا حيائي من الرجال

لركضتُ وقبلتُ النائمة

أيتها النائمة نوم العجل

والوشم الازرق على [موضع] الحِجْل منها

لولا الحياء من الرجال

لركضتُ وقبلتُ النائمة

32

يا قمرنا النعسان، حلَّ حزامك ونَمْ

اطلع كي تنام في العليّة ستجد العروس مجلوة [لك]

جَلَوْها وجلوها وجلوها [لكنها] تستحي من أبيها

33

يا ست البنات اسمعي

جف ريقي في حبك

عدوك في النزع الأخير

بيما أنت منصرفة لتزوّقكِ

"ليلى" على السلم ترتدي حليها الذهبية

جنّ جنون الشاب بسبب مرورها السريع

بينما لم ينم الرجل العجوز بسبب مرور "ليلى"

34

لنسم باسم الله على بنت البيت

سبعة أبواب مغلقة بالأقفال عليها

كلما كانت ترى شاباً مليحاً

كانت تخشى [ردة فعل] أخوالها

35

سحماتا في فلسطين:

بنيتُ لك أيها العريس طواعية غرفة (عليـّة)

مشرّعة للهواء وأبوابها غربية

زرعتُ لك بها أيها العريس الزهور كلها

وسقيتها أيها عريس من دمع عينيّ

36

طولها يظاهي النخلة وعنقها مائل

والخصر بسبب رقته يحط القِوى

37

الوجه دورَة قمر يكفي للتهنئة به

والصدر [عريض كأنه] ميدان للعب الفارس

يا كاشفة العنق الإبيض استحي وغطّيه

هذا العنق عنق غزال لا أفرّط به

38

قمن معي يا بنات الأشراف، قمن [لنرى]

[وردة] الزعفران الملتف وزهرة الليمون

كوني شبيه بأمك وكوني كخالتك

أيتها الوردة المتفتّحة في شهر كانونِ

39

يا أيها العريس الشاب بصدريّته الزرقاء

يا قضيب الماس الملفوف بورقة

ليت التي تبغضك تموت في الغربة

أو تموت في البرية حيث لا رعد ولا برق

40

يا أيها العريس الشاب بصدريّته الزرقاء

يا قضيب الفضة حيث لا يعلو عليك مَنصب

ليت التي تبغضك تتقطع بالسيف

وتدفن أمها وأباها وتتعصّب بالمحارم السوداء

41

[في] باب دارنا رمّانة

حامضة- حلوة

أقسمت أن لا آكل منها

حتى يخرج أخي من المزيّنين

42

منن أين جلبت الحنـّاء أيها العريس؟

- الحنـّاء من يافا والكسوة من باريس

منن أين جلبت الحنـّاء أيها المتغنج؟

- الحنـّاء من يافا والكسوة من إسطنبول

الخليل

43

يا ظريف الطول يا جميلاً

يا عقدا من اللؤلؤ على صدر البنت

يا ظريف الطول توقفْ

أقول لك بأنكَ ذاهب إلى بلاد الغربة

بينما بلدك أفضل منها

يا ظريف الطول

أين أنت ذاهب وأين تذهب

لقد جرحت قلبي عميقاً

يا ظريفة الطول، يا جميلة

يا مربوعة القامة، يا نازلة إلى البئر تحسبي لطلوعه.

44

نساء حلحول في الخليل:

يا فلان تفتحت لك زهور الحدائق

الليلة ليلة حناء العروسات

يا فلان أمامك ورود الحدائق فاقطف منها

أيتها البنات في ليلة حناء العروسات

تفتحت لك يا فلان ورود الحدائق فشمَّها

45

عندما تصل النساء إلى بيتها الجديد وتنزل العروس فيها تغني النساء:

أماه لقد دحرج فلان ثمار "الباميا"

صاد الغاوية ومشى ضاحكاً

أماه لقد دحرج فلان ثمار الطماطم

صاد المُدللة وذهَبَ ضاحكاً

الخليل وعسقلان:

46

يا ابن العم يا شَعْري على ظهري[1]
لأردنَّ الموت عنك بثمن عمري
يا ابن العم يا ثوبي على [جسدي]
إن جاءك الموت لأردّنه بيديَّ
يا ابن العم يا ثوباً من الحرير
سوف أضعك بين جناحي وأطير بكَ

47

حوِّل الماء نحو زهرة الهندباء[2]
مبارك لك أيها العريس يوم عرسك
حوِّل الماء نحو [شجر] الليمون
مبارك لك أيها الزين يوم العرس
حوّل الماء نحو [شجرة] التفاح
مبارك لك أيها الفلاح يوم عرسك

1- قارِنْ ببيت نزار قباني: "حملت شعري على ظهري فأتعبني ماذا من الشعرِ يبقى حينَ يرتاحُ؟".

2- حرفيا "السريس": وهو نوع من أنواع الهندباء المزروعة. يُعرف علمياً باسم **Taraxacum officinale** وهو من النباتات الهامة في علاج التهابات الكبد. الجزء المستخدم من هذا النبات هي الأوراق التي عادة ما تؤكل مع السلطة، وكذلك الجذور. وستخدم كمزيل للسموم وبالأخص سموم الكبد كما أنه مدر للبول.

رام الله

48

اغاني الحناء للعريس:

الحناء الحناء يا جواد الحناء، أسد معرّس وعروسته من أهل بيتنا

العطر العطر يا جواد العطر، أسد معرس وعروسته جميلة

"الليفة" يا جواد الليفة، أسد معرس وعروسته نظيفة

لتحني كفوفك يا أسد، لتحني الكفوف

وليكن عدوك أعمى لا يرى، أعمى لا يرى

49

أغاني الحناء للعروس:

مدي يدك إلى الحِنـّاء لكي نُحَنـيِّها

عينكِ عين طائر الحَجَل زانها الكحل

مدي يدك مديها إلى الحناء لكي نرسم عليها النقوش

عينك عين طائر الحَجَل جعلها الكحل جميلة

مدي يدك مديها ننقشها بالحناء

عينك عين طائر الحَجَل، ليت العريس يهنأ

مدي يدك اليمنى يا عود الياسمين

[كأنها] مصحف صغير بين يدي [أحد] السلاطين

مدي يدك اليسرى، يا باقة من الريحان

[كأنها] مصحف صغير بين يديّ ابن سرحان

50

عند النبع، عند النبع، لوّح لي بمنديله

يا أمي، إن قليل العقل هذا، يظنني من جيله

51

مما يُغنّي على لسان الفتيات مكراً وحيلة:

يا ذات الفستان الأحمر والشعر الطويل
ضعيني بين جناحيكِ ثم طيري
لو تحكمتْ بك كل المدينة
فلسوف أمرّ على فراشك وقت النوم

نابلس

52

في يوم الحناء:
أمه يا أمه، لتسلم له أمه
سبع كِنّات يدخلن على أمه

جاءتني بالقثاء، وأنا لا أحبه
لتعضها الحية ذات الرؤوس السبع

جاءتني بالخيار، وأنا لا أحب الخيار
ليقطع سيف "الكومندار" رأس أمه

الجزيرة العربية

شاعرات البدو المجهولات والمنسيات:

1

اتوجه نحو القِبْلة

وأبكي من دون سبب

أسمعٍ حنين إبلهِ القادمة من بعيد

فأخفُّ لملاقاته

2

يا من سرجه مهيء للرحيل

ليكن قدومك مصحوباً بالعافية

يا حبيبي لا تجْفني

عهدي معكَ صافٍ

3

يا طبق العطر

أحبك حباً صحيحاً

لو أنك جفوتني

فاصدقني القول

4

يا فرع شجرة السنط الهش

الذي يحمل الزهور

أحبكَ حباً لا غشّ به

يا ابن الظبيات النافرة

5

يا لشدة شوقي [يا صديقتي] "دُرَيْجة"

لقد انتووا سَوْقِيْ [لبيت زوجي بعيداً عن الأهل]

إنني أسمع ناقاتي تبكي حناناً [لي]

إن رغبتي هو العيش مع من أحببتهم

6

شعر منسوب لقمراء الدعجاني العتيبية:

أيها القلب الذي طرقه هوى زيد

طرق الحديد الملين بالنار

كان قلبي في داخلي مساءً

وعندما أصبح الصبح صار مسروقاً

ليكن فداء لحبيبي كل برق يلمع

وكل بعيد الدار وكل من هو هنا

وليفده من يركب الخيول ذات العروق

7

من كلام وضوح ويقال أنها من قبيلة مطير:

أنا يا صاحبي ريم شرود

ما عدا الناس ونيتي مطيتي

أحب الغيم وأفرح بالرعود

وأحب الأرض التي غدت لي ندية

وأحب القرب منكَ لو جُدْتَ به

يا ليت أنكَ لا تبخل به عني

8

شعر منسوب إلى عدينة بنت نهار[1] :

أيها الطير سلّمْ لي على المسافر

قل له أن الغيظ دهمني

وسوى شجر الغضا لم ألتحف فراشاً

أتقلب ليلاً مع همومي

دمعي هطال على وجنتي

وقلبي يخفق لبعدكم

9

ولها أيضا وكانت ذات جمال، وتزوجت رجلاً مسناً فقالت هذه الأبيات على مسامعه عله يطلقها :

ليكن الزوج الذي وضع في عمري نشاباً

أن تتقطع قطعا طويلة

حظي العاثر ابتلاني بعجوز

مثل مطر الصيف الخلب

10

شعر منسوب للشاعرة عليا[2] :

قلبي مثل القربة العجفاء

1- بسبب طول غياب زوجها قالت أبياتاً وبعثتها مع طير من الطيور ليوصلها إلى زوجها.

2- وقع بينها وبين شايش الصلبج عشق عفيف وبريء، وعند التحام بعض المعارك في ذلك الوقت قالت فيه هذه الأبيات.

معلقة على جدار الدار

وقلبه ثابت لا ينتوي الهرب

عند اختلاط الخيل بالجيش

11

شعر منسوب للشاعرة سعداء بنت بن ثعلي من الروقة[1] :

هذا السنة أنت تسعى للزواج من حسناوين بيضاوين اثنتين

بل تبتغي زيادة عليهن

ومن قد وصل عمره مثلك السبعين

فإن مخه يغدو مثل مخ الجراده

فهو لا يقضي الحاجة ولا يعيد دَينه

حتى لو عَطّرْتُ له الوسادة

12

عليا الهلالية:

أمشي مشي الذئاب في أرض خالية

شاب رأسي عندما رأيتُ دياركم

13

بخوت المرية:

أيها الركب المنتوي رحيلاً

أطلعوني على بعض مظاهركم كي أراها

1- قالت هذه الأبيات عندما كبر زوجها وذكر لها بأنه سيبحث عن زوجة ثانية، إلا أن حالته تردت بعد عام.

ليكن في قلبي سنا ضوء أحباب بها نازلين
تركوها بالخلاء والريح تلوكها

أعيدوا لي من كان في هذا الخلاء
والناس الذين كانوا في عيدٍ
وكل عذراء نقشت أكفها بالخضاب

14

ولها أيضاً:

ليته يناديني وأنـا أناديه فحسب،
وأجيبه: يا حسين، ولو لمرة واحدة
بسببه عروق قلبـي يابسات،
شيء ما يسحبني من ضلوعـي
وأنا من ليال جالسة فـي القيظ،
يا ليت السوء يزداد عليّ
صار وجدي وجد من مات الغالي على قلبه
لأنني جالسة قبالته مرور الأيام.

15

دقيس الصلبية:

عسى خيراً ما تكره النفس
أيها المقتدر وأنت صاحب التدبير
يا من فرّق بين الحبيب وحبيبته
إنه نصيبي وأنا نصيبه، والقدر من سبقرر

16

وقالت إحدى بنات قبيلة السلقا من عنزة، وهي مجهولة، وهي تتغزل بحمود بن رميزان، تقول:

ليفديك أخي وأبي
وكل قريب لنا من العرب

ويفديك من هبطوا إلى السوق
قبائل (الهيازع) و(الشملان)
ويفديك من علقوا البارود [على أكتافهم]
من قبيلتيَّ أنا نفسي: (المطرف) و(المضيان)

17

محاورة نسائية من البادية[1] بين الشقيقتين (بنّا) و(مويضي البرازية) عن زوجيهما:

حبيبي فاق حبيبك كأنه هبة الريح
حصل على فخر الكرم والشجاعة
ركاب حبيبي كل يوم من الخيل الأصيلة
وإذا ما عاد إلى البيت تحلّقَ الرجالُ حوله
يا أيتها الجميلات[2]
أبدين حسن الأخلاق للرجال الفالحين في أعمالهم
ولا تقربن راعي السوء والخنوع

1- من كتاب "شاعرات من البادية" لعبد الله بن ردّاس الذي قام بجمع نوارد الشعر النسائي البدوي.
2- حرفيا: البيضاوات.

رد مويضي[1] وكانت مشهورة بحدة اللسان:

لا تخفى عليَّ فضيلة الشجاعة
أنا أقدِّرُها، لكن الرجال الشجعان خشنو المعاملة
أريده متوار [عن الأنظار] في وسط الرجال
يرعى أغنامهم وبهائمهم وجِمالهم
إذا ما نهرتـُه ارتعدَ قلبه
وقال لي: يا ضامرة البطن بماذا تأمرين؟
وإن قلت له: هات الحطب. قال: الطاعة
معجِّلاً في جلب القِدر والصحون
وإذا ما ضربتـُه مشتدةٍ في إيلام ساقه
لن يشكني لأحد ولن يعرف الناس شيئا عن الأمر.

السعودية:

المع في الجنوب

1

مـن أغانـي الحواطب وحاملات القصب والسـماد الذي يستعان بالنساء على حمله إلى المزارع:

يا أخواتي سقط خاتمي
فتشنَ عنه فجراً

2

"عليٌّ" مريض متلعثم
بينما أهل الزرع يسألون: ما به

1- وفي السعودية يعرف ضعاف الشخصية عند بعض العرب بـ "رجال مويضي".

3

يا عين، بليّتي جَللٌ بحبه

اتركي شغفكِ بصاحب العصّابة

فلن يمشي إثرك لو رآكِ

السعودية: جازان

1

النساء تنشد في الأعراس:

ابنتنا تحوز الوصف في بنيانها

اشتروا حُسْن العروس بالأوقية

(القناعي)[1] تقوّي عفتها

الإخوة مستبشرين بالعريس، اسمع صوت دفوفهم كأنه الرعد

منهم من جاء مشياً على ساقيه وآخر في سيارة

أوصى على لباسه من الهند فوصل كل شيء جديداً

بينما حط عطوره في صناديق في البندر [2]

الإحساء

النساء في الجلوة:

مضمرة الخدين الجميلة

تشبه بطن الزنبور فالعبْ معها كما يحلو لك

1- القناع هو الذى يوضع على الوجه كالبرقع أو المقنع.

2- وفي رواية أخرى "مختومة في البندرا". والبندر هو السوق المطل على الميناء وتنزل بضائع السفن فيه.

وقبّلْ محبوبتك قبلة خفيفة
يا حبيبي منذ الصباح خِمارك يبدو مبعثراً
نزعتَ ورميتَ ثيابك باقيا بقميصك [الداخلي]
مجرد أن تتقدّم خطوات ثلاث حتى تحصل على شريك
تداعب محبوبك فيختلط كيسه بكيسك
جنة ورياض من الأزهار قل لي إذن، ما أحلى ذلك

القطيف، والبحرين وما يجاورهما

1

بان الصباح أيتها البنت
بان الصباح لكن حبيبي لم يبن
يا حبيبي كلما ازداد حبي، صرت تملّ مني
وكلما طالت العشرة بيننا صرت تغالي
يا حبيبي سوس البطيخ يقع في أصل حبه
وقلة الحظ في أنه يبغضني بينما أنا أحبه
يا اسمر اللون من نصحك بالمجيء حافي القدمين
الاحتضان والتقبيل يلزمهما شخص [قوي] شافٍ
يا اسمر اللون من نصحك بالمجيء غاضباً
[لو] تعبت النوق فلسوف أضمك بذراعي
يا اسمر اللون بسببك أصبت بالجنون
بينما العشق يتوجب اللطف وليس الجنون
لو أن ناقتي ابتلت بالعشق لحنّت

ولو ابتلت به عجوز في قبرها لأَنَّتْ

ولو ابتلى به الصبي الذي يكاد أن يختم القرآن لأهمل كتابه،

أو راح يتسمع للنسوان

مرت علينا من الدولاب جنية تسقي الحيوانات وتجلب كل أغنية

مرت علينا و كنا في البستان ننتظر

وكان ثوبها يقطر عنبرا وورداً

يا ذات العران الذهب يا مغموسة بالحناء

ارمي عنك عرانك فقد قتلتِ أربعة رجال منا

مررت بحوشكم الصغير فلم يصح دُوَيْككم

و[كانت] بيوتكم عالية ومسقوفة بالألواح

سأجعل جفني قفلا وخنصري مفتاحا

لكي أفتح باب الهوى حتى النهاية

البارحة جاءني في الحلم فأخذته وقبلته وضممته بين ذراعيَّ

البارحة بات عندي ضيف كقمر عال في ليلة الصيف

والبارحة جعلوني أقضي الليلة تحت سرج الخيل

وكانت رائحته، يا أيها العرب، كلها زباد[1] وهيل

مررت بجويرية تغسل ثيابها

1- زباد أو طينة زباد: وهو طيب الزباد وينتج من قطة الزباد وحيوان زباد الهند وهو من أصل إفريقي. ويوجد طيب الزباد في جيب مزدوج أسفل الذيل حيث يؤخذ من الحيوان الحي المحبوس في قفص مرتين أو ثلاث مرات أسبوعيا.

بينما "الديرم"[1] الحار يصبغ شفتيها
مددت يدي الى المخبأ لكي أعطيها،
فقالت: لا حاجة لي بفلوس العشق

متى يغيب القمر لأصعد لحبي في الأعلى،
فيطيب ذاك الهوى ويطيب ذاك الشوق
متى يغيب القمر وتنام مرضعتها
لكي أقبلك أيها الحنك وأقبل وجنتها
واقف على السيف بينما يلفحني الهواء [الساخن] المنبعث من مصبغة الثياب.
غرِقٌ في بحركم و[النساء] البيض عاموا بي
واقف على الباب، عندما قالت لي: ابعد عن بابي
خوفا عليكَ من روعة بياض ساقي والهيمان بي
لو كان ساقك من ذَهَبٍ صافٍ
فلابد، وإنْ بثمن الموت، أن يلتقي ساقي على ساقكِ

2

والله لاحرق قلوبكنَّ وأخذ زوج فطوم
وأجلس على ركبته وأنتفُ المشموم [عليه]
والله لاحرق قلوبكنَّ واخذ زوج باشا
وأجلس على ركبته وأنثر ثيابه

1- الديرم نوع من صباغ للشفتين. هو مادة تستخرج من لحاء أشجار الجوز والسنط والعندم، وهي كلمة مأخوذة من كلمة «دارم» الهندية، وتعني صبغة الرمان، لأن وضع مادة الديرم على «البراطم» (أي الشفتين) يجعل لونهما من لون الرمان.

كلنا نحب الهوى ونخوض في دروبه

والظالم تحل عليه اللعنة

3

انا بنت، عيني سوداء ووجهي اشتعل احمراراً

لا تضربني بالمشمر[1] فأنا بنت كثيرة المزاح

لا تضربني بالدفة[2] فسترى الدنيا كئيبة

لا تضربني بالملفع[3] فأنا بنت كثيرة الغنج

لا تضربني بعقالكَ فأنا بنتٌ، بل بنتُ خالك [أيضاً]

لا تضربني بكم ثوبك فأنا بنتٌ بل بنتُ عمك

لا تضربني براحة الكف فأنا بنتٌ أحب المرح

4

يا ذات الورد

يا ذات الورد ضعي على الجبهة ورداً

يا ذات الورد خدك كمأة تنضح وردا

يا ذات المسك يا مسكة، يا ضامرة دون بطن

يا معطرة، يا ذات العطر، لخدك لمع شبيه بالبدر

خضبوها منذ العصر ابنة الغيارى صاحبة الورد

ووضعوا عليها الحناء منذ العصر ثم زينوها صاحبة الورد

ثم ألبسوها [ثيابها الزاهية] منذ العصر

وأجلسوها [في مكان العرائس] صاحبة الورد

1- المشمر هو الذي تضعه المرأة على رأسها بدل العباءة.

2- الدفة فهو نوع من ثياب المرأة تعلوه تطريزات قليلة موشاة بخيوط قطنية.

3- الملفع: غطاء رأس للنساء.

وزينوا أحلى الشباب من أجل صاحبة الورد
نائم في قيلولة الضحى، نائم وهو يحتضن صاحبة الورد
استقدموا الفساتين منذ العصر من أجل صاحبة الورد
استقدموا المقربات منذ الضحى من أجل صاحبة الورد

5

أيها السيسبان الجميل
يا من يحنو قلبي عليه
مشطتْ شعرها منذ العصر ورمتْ بنفسها عليه
وتزينت منذ العصر ورمت بنفسها عليه
ولبست ثيابها منذ العصر ورمت بنفسها عليه
تخضبت من عصر ورمت بنفسها عليه
وضعت الديرم منذ العصر ورمت بنفسها عليه
وتزوقت منذ العصر ورمت بنفسها عليه

أيها السيسبان الجميل قلبي حنون عليه
ياليتني أمه لكي أمشي نحوه وأسمّي [باسم الله] عليه
ياليتني أخته لكي أمشي نحوه لأبارك له
ياليتني إمرأته لكي أمشي نحوه وأهمزه
ياليتني خالته لكي أمشي نحوه وأحميه
ياليتني عمته لكي أمشي وأهدهده
ياليتني جدته لكي أمشي وأزغرد له

أيها السيسبان الجميل قلبي حنون عليه
قلبي شفوق عليه، قلبي عطوف عليه

6

يالهيل بالهيلي
يالهيل بالهيلي يا الهيل بالهيلي يا من شعر رأسها يسحب الى الذيل
نادوا على الخاضبة نادوا على الخاضبة لتخضب العروس في أظلم ليلة
نادوا على واضعة الحناء لتُحّنّي العروس في أظلم ليلة
نادوا على الماشطة لتمشط العروس في أظلم ليلة
نادوا على الخياطة لتخيط ثياب العروس في أظلم ليلة
نادوا على الفرّاشة لتفرش للعروس في أظلم ليلة
نادوا من تُلْبس الثياب لتُلبس العروس في أظلم ليلة
نادوا على الطبّاخة لتطبخ مأدبة العروس في أظلم ليلة

7

"يا الهيل بالهيله"
"يا الهيل بالهيله" على من يستطيع أن يقرض حبة الهيل
بنتنا ما زالت صغيرة لا تقدر على أعباء العائلة
إنها قادرة على السفر إلى حدود الهند في ليلة واحدة
إنها تقدر على خياطة ثياب العرس في ليلة واحدة
تقدر أن تفرش فراش العرس في ليلة واحدة
تقدر أن تطبخ طبخ العرس في ليلة واحدة

8

عندما خرجتْ من الحمام رنّ حجلها

من بين جميع الصبيان كان زوجها أحمد

9

يا ذاهبا إلى الكويت اجلب لي مخده

فقد حلمت أن خدي على خده ليلاً

10

أيتها الحية ذات الرأسين

غوصي في عشائهم

وسَمّمي لي أهل البيت لكن ليكن ولدهم سالماً

11

يضربني منتصف الليل بعصا الخيزران

ماهي جنايتي، اذهبوا اسألوا حتى الجيران ؟

12

اللعنة على العجائز حاشا أمي

سأسرق [انتقاما] عشائهن منتصف الليل

يا أمي لا تقدمي لي مشورتك [مثلهن] فلا أريد رأيك

أود أن يلتصق خدي على خده دائما وأن أتوسد يده

13

أيتها الحمامة

عسى عين من يأخذ المحبوب عني لا يحضرها النوم

وضع يده على المسند، قالت ارفع يدك

- كيف أرفع يدي؟ هل أتفرج وأنام؟
وضع يده على ثمرة التوت الأحمر، قالت ارفع يدك
- كيف أرفع يدي هل أتفرج وأنام
وضع يده على الجبهة، قالت ارفع يدك
- كيف أرفع يدي هل أتفرج وأنام
وضع يده على الحلي، قالت ارفع يدك
- كيف أرفع يدي؟ هل أتفرج وأنام؟
وضع يده على خدها، قالت ارفع يدك
- كيف أرفع يدي؟ هل أتفرج وأنام؟
وضع يده على النهد، قالت أرفع يدك
- كيف أرفع يدي؟ هل أقوم بفأل سعيد وأنام؟

14

عندما قبلها العريس
عندما رصَّع اللؤلؤ على رأسها
عندما نكش الحناء على يدها وعندما علق القلادة على جيدها
صار عيدها عيدنا، ونحن فرحين في عيدها، وقد شربنا كل شراب من كأسها.
عروسنا جميلة كالقمر، معها تطول السهرة

العروس تزدهي مخضبة معطرة، وبأحسن أنواع العود مبخرة ثيابها
شفاهها مخضبة بالديرم بينما خدودها محمرة،
يا سعد ذاك الذي يضمها ويقبلها

15

يا صاحب عباءة (البشيت)[1] البدرية

أنت تعلم بحالي

ولرؤيتك مشتاقة وليس لي طاقة على النوم

أنت تكوي لي القلب ولا تقبل لي عذراً

في الحب أنا مسكينة والعاشق ليلعنه الله

ساهر لا تغفو عينه ينهض منذ الصباح الباكر

يا منيتي في دنياتي لم أهنأ براحتي

طول النهار أطلق الآهات يا شمسي ويا قمري

من دون جميع الخلائق أحببتك ويا ليتك تحب مثل حبي

وأتمنى أن تواصلني كما أواصلك لكنك تطيل هجري

قربك نعيم

وجهنم من بعدك

لا أتمنى غيرك وأفوض أمري إلى لله الشاهد عليه

لا أريد غيرك أحداً

ربما حسدني حاسد

وأنت تدري بحالي

1- البشت هو العباءة الرجالية التي يرتديها الرجل فوق ملابسه " الدشداشة"، ويبدأ البشت من الأكتاف وحتى الرجلين وليس له أكمام ولكن له فتحتان من أجل إخراج اليدين من خلالهما، ويكون البشت مفتوحا من الأمام ولا يحتوي على أي نوع من أنواع الأزرة ولكن يضاف إليه التطريز " التخوير" على جانبيه من النصف العلوي وحول الرقبة بطرق مختلفة كما أنه يوجد " زري" يبدأ من الكتف إلى فتحة اليدين، ولكن هناك نوع آخر لا يحتوي على تطريز " الزري" ويستعاض عنها بوجود خيوط أخرى من الإبريسم تكون مثل لون البشت، يطلق عليها "بخية"، بل حتى هذا النوع قد يضاف إليه الزري. إن البشت من ألبسة البدن الخارجية لجميع الرجال، بل حتى الأطفال كانوا يرتدون البشت في الماضي ولكنه اليوم اصبح من ملابس الحكام والرؤساء والوجهاء وعلماء الدين وعلية القوم.

16

"هوبيل يالمال"[1] هوى الزين يالغالي

يا ذات العران الذهبي يا ذات جبهة المحناة

إلبسي ثوب النشل وأساليني عنه

هوبيل يالمال

عندما مشى الجميل كان يهتز لفرط طوله

سبعه خواتم من ذهب مصقولة في يده

هوبيل يالمال

جميلة تضع الديرم سعيدة ولطيفة

كأنها نجمة صبح مخطوبة للقمر

هوبيل يالمال

نال الحلو الحلوة وجئنا نهنئيها

هوبيل يالمال كلنا نغني لها

هوبيل يالمال

17

بروحي أفديها، [المال] كله فداء للجميلة

لكي لا يعاتبني من لا يدري أن العشق مصيبة

"هوبيل يالمال"

يا مدللة أين أنت؟ والجميل يقع تدليله

فهو غال عند الخلق، والمال مبذول له

1- غناء بحري، مقطع بحري.

18

أيها الناس

ليس للفرح من مقياس

آه أيها الاسمر، أيها الزين

أيها الأسمر، يا كحيل العين

جئته يوم العيد

وكان يلبس الحرير

جئته بأكلة "الحنيني "[1] وكانت شمعته مضاءة

يا أيها الناس، ليس للفرح من مقياس

يا أسمبر اللون يا غاوٍ

حبيبي لا تقول إني هجرتك

هجرتني العافية يوم هجرتك

الكويت

1

يقال إن تاجراً

عنده أربع حرائر

يشرحن القلب

كل واحدة منهنَّ كالحورية

1- الحنيني (أكلة نجدية): عجينة من التمر المضاف إليها اللبن والزبت أو الزبدة. نوع من المعروس.

إحداهن بيضاء مثل الذرة
مثل القمر إذا أزهر
في ليلة الرابع عشر
وكالشمس المضيئة

إحداهنَّ حمراء كالرمّان
مثل الورد في البستان
تترك العاقل حيران
بأنوارها السحرية

الحمراء تقول للبيضاء:
لا تخلطيني بنَفَسِكِ
لأن المرض قد لامسكِ
أنت غير مفيدة قطعاً
يا قيء ابن أوى
قومي نذهب للبساتين
سترين الورد وتعرفين
من هي الجميلة
كاملة الحسن

البيضاء تقول للحمراء :
لونك مثل لون الدم

لون الخمرة المحرّمة

والحمرة نار جهنم

نار الحمرة أبناء آوى

في هذا الوقت تجيب الصفراء وتقول:

لوني أنا احسن لون

لون الليرة ولون [شجرة] البون

لو نظر لي المغبون

ينفرج همه بي

الحمراء تقول للبيضاء :

بياضك لا ينفعك

عليك أن تحنّي يديكِ

وتضعين صبغة الحمرة على خدودك

عندما سمعت السوداء [هذا القول]

ظلت تنادي لا حول لي

الحسن كله عندكم

وكل المذمة لي؟

لوني أنا أحسن الألوان

لون الكحل في العيون

والخال وسط الخدود

أينها؟ كي ندخل ونفرحها
فلتضىء مصابيحها ولتفرش سجاجيدها

الجنوب التونسي:

يا حبيبي يا صاحب الجَّمَل الهادر
لنركب نحن الاثنين أو فلتنزل عنه

الجمل يهدر
فلنركبه نحن الاثنين
الجمل والناقة كليهما
دعنا يا سيدي ومولاي
نكن في رفقة

أنت ذكية وأبوك فحل
ما الذي دفعك لركوب الجمل

بدلني حبيبي
لا بأس بذلك!
يجرحني فأعالجه
زينة الرجال حبيبي
لكن الناس تذمه
فلتحرسه "يد فاطمة"

والسوداء عنبر لي

عندما سمعن كلامه

تضاحكن أمامه

2

أغنية تغني في الكويت والبحرين والعراق:

يا عريسا، عين الله تراك

القمر والنجوم تمشي وراءك

أيها "الشوملي" يا "شوملي"[1]

أرضى بجحيمك ولا أريد جنة أهلي

الإمارات وسواحل الخليج عموماً

1

نص تتغنى به الصبية والشباب، ويرقصون الرقصة المصاحبة لأدائه في الطرقات:

ارفعني أيها الغالي بحضنكَ

في حضن الهجن ضعني كي أنام

في اليوم الذي أكون به ولهانا ضائعاً

أغثني إذن بالنوم أيها الحَمّام

2

في وصف محاسن العروس:

جاءتكنّ وهي تتذكر موطنها– وقد شاعت فضائلها بينكن

1- الشمولي اسم نوخذه (بحّار) مشهور من البحرين.

غضة وعودها طري
والشاب الذي تحايل عليها بالكلام المغسول- لا يتوجب أن ينسى [فتنتها]
لو إننا كنا نشتريها بالمال
جاءتك يا "خليفة" الأشعار- ومن ناحيتكَ نطلب السماح

3

أشعار ترددها الصبيات:

أ

لم يرتضيني ابن عمي [زوجة له]
أختار فتاةً أخرى
اختار ذات القلادة والأقراط الطويلة
أقسم بأنني سأتباهى بطولي وبياضي

ب

ياأمي يا أمي، لا أريد راعي البحر
إنه ينقل سلة من خوص بينما يقطر الماء
من سمك "العومة"[1] على رقبته
أريد ابن عمـي بخنجـره وردائه
لم يهدّ خطام [الناقة] الصفراء ولا ضيّع عصاه
دعاني أبناء عمومتي السبعة أن أصطفيه
أخترتُ ذا الطاقية، ولم أرضَ بمن يلبس قماش الجوخ
تباهى عليّ بأنفه كأنه أنف سمك (الكوفرة)[2]
أنفي أنا طويل وعال، رأيته في المرآة

1- سمك العومة هو سمك الساردين صغير الحجم، يمتاز بألوانه الذهبية والفضية.
2- الكوفره: نوع من سمك الخليج.

ج

يا "عليا" يا بنت أبيها

خطبها الخاطبون

سبعة منهم خلف بيت الدار

والثامن جالس مع أبيها

أحدهم يدق حب الزعفران

والآخر يقول: يا ليتني خادم لأبيها

د

يا صبية ألم تعرفي الزائرين الذين لفوك؟

قالت: لفوني عند الغبش على خيل وقطيع من الأبل

ثم صلوا صلاة الجمعه

"صقر" ابن الشيوخ جالس على الدكة

جالس يعد النقود

يا لطاسته المثقوبة

التي لا تخفي نقوداً

هـ

أيتها البنت موتي بالغصة عندما أمرّ

انا سلبتُ فؤادك لدى مروري في الشارع مواصلاً طريقي

[آه] أيتها الغرفة المطلة على الريح الشرقي

التي بناها أبو علي من أجل

"عاشه" البدوية بنت محمد علي

و

من الجوع لو متّ

لن أزوجكِ "شتّي"

أزوجكِ تاجراً، أو أزوجكِ الحاج "جاير"

يا بنيتي الجميلة

صُبَي لأبيك حلوى [دهينى]

وإن لم يرض ابن عمك

صبيّه رغما عنه[1]

4

أهازيج الحنـاء :

كان حِنّاؤك محض عجين

أيتها البنت كان حناؤك محض عجين

حتى وصل عريسك

5

وتردد الفتيات اللائي لم يتزوجن بعد :

ضعن لنا حِنّاءً من حناءكن

لأننا نمشي وراءكن

6

الجلوة :

أمينة في أمانيها

مليحة الملامح

1- حرفيا: واقلعي عينه.

تجلت وانجلت حقا
ضفائر شعرها حُلتْ
متدلية على اكتافها

ملائكة السماء ابتهلت
متطلعة إلى ملامح وجهها

جبينها كالبدر يضيء
وريقها يشفي أمراضي

لها حاجب محدَّد القياس
وهي تتمايل كغصن الياس

خدودها كخدود التفاح
التي تفوح روائحها

من ينظر إليها يشعر بالراحة
لأنه يحوز أمانيه بها

عنقها مرمر
وريقها أحلي من السكر

مشت متبخترة
لأن الفتيات الجميلات قد جلوْنَها

جلونها بالحلل والتاج
هاج خاطري عند النظر إليها

جُلِيتُ في ليلة خضراء
في تلك الليلة القمراء

العراق

دارميات:

1

برد الصباح يقرصني
لفني إذنْ بعباءتك
وإن ساورتكَ الرغائب احتكم لضميرك

2

يا ريت الحبيب يصير قرطا بأذني
كلما هزّته الريح يقبلني

3

يا ريت الحبيب يصير قرطا بأذني
متى ما قمت وما قعدت يقبلني على خدي

4

يا ريت الحبيب يصير عقالاً لكي أرتديه

حابسة إياه بين النهد والزيق لمدة عامين

5

ليتني أتحوّل فنجاناً بيد صاحب المقهى

لكي أصِلَ لفم حبيبي منتحبة باكية

6

عسى أن من ترغب الروح به

يكون قربك فجأة

قاضيا العمر معك يشمك وتشمه

7

أريد السقوط على دثاركَ نجمةَ صباح

وبحجة البرد أدسّ نفسي معكَ

8

لتكن روحي نجمة ترعاك

كي أهبط آخرة الليل وبهدوء أشمّكَ

9

أريد أن أرمي الروح عامداً في الريح العاصف

ربما سأهبط على حبيبي عند هدوئها

10

هذا الهواء القادم من حبيبي أريد أن أشمه بقوة

ربما سيمر على جروح قلبي ويلملمها

11

من الحزام وما فوقه

مسموح لك به أيها الأسمر

أخشى أن الطمع يدفعك للمزيد أثناء مزاحنا

12

عندما أقبِّلُ شفاهكَ يهيج كل [عضو] ساكن فيَّ

يبقى طعمها في حركات ريقي

13

من واجبي أن أدافع عنكِ يا شجرة التين

لأن الماء الذي ازدهرتِ به من دمع عيوني

14

عندما ذكرتم حبيبي أصبتُ باللبس

عملت الشاي بالفانوس ظانة أنه الإبريق

15

هو في آن واحد حلو وصغير وعيونه زرق

غير أنه به طبع رديء: لا يفي بوعده

16

سبحان من جعل عينيك تشغل نصف وجهك

صغير أنت الآن، ماذا ستفعل عندما تكبر

17

أسنان البشر مصنوعة من العظم سوى أسنانه من اللؤلؤ

ها قد وصل ذو العيون الوسيعة، ميلوا إذن عن دربه

18

أسنان البشر مصنوعة من العظم سوى أسنانه من الفضة

كالثلج يذوب حبيبي، من أين أمسكُ به؟

19

ليت حبيبي يصير مقلدا[1] لكي أرتديه

فأحبسه عامين بين النهد والثوب

20

ليت من تريده الروح يقترب ويصير فجأة في جوارك

يشمك وتشمه العمر كله

21

ليت من تريده الروح تضعه في الزيق

وتقبله ست قبلات يوميا قبل الإفطار

22

لا أصدق ما يقال لي سوى أنني أصدقكَ

لأن نبضي يدق مع نبضك في كل ثانية

23

لا طاقة لي بك لكنني [في الوقت نفسه] لا أستطيع نسياك

[يا للغرابة]، تنام في حضني بينما أبكي على فراقك

24

لك جذر نخلة ممتدة في روحي، أخضر وطري

تسقيه الماء عندما تشتاق أو تمر عليه

1- المقلد هو القلادة.

25

جسدي جسد حبيبي [في الواقع] بينما جسدي فمحض خيال

فقد رمى حمل ظهري الثقيل في كومة من العاقول وجعلني أتخبط

26

يا صاحبة الحجل، يا صاحبة الخلخال، أين صرت؟

كان عليك الخجل قليلا بسبب الفضيحة

27

أخذت القدر لأجلب الماء لكنني رجعت به خاليا

فقد تاه ذهني عندما رُدّدَ اسمي حبيبي

28

سأنذر لك أيها الولي الصالح مئة نقد ذهبي

عندما أفزّ من نومي وأجد حبيبي بين ذراعيّ

29

سأنذر لك أيها الولي الصالح عشر عملات ذهبية

عندما أفزّ من نومي وأجد صدري على صدر حبيبي

30

صديقتي تستغرب أن [حرارة دموعها] ما زالت على المخدة

أما أنا، فبسبب نار الجوى، يا أيها البشر، رأيت الله نفسه

31

يا من تئن آخرة الليل، أسمعني صوتك [جيداً]

لولا القيل والقال لعبرتُ صوبك وواسيتكَ

32

كأنك يا ذو الطول الفارع يوسف آخر

وعندما جفوتني صرت مثل أنا يعقوب

33

عندما جفاني حبيبي، انكسر ضلعي

وصرت يا حبيبي أنةً خارجة من ضلوعك

34

سقط مفتاح القلوب في البحر

فالصبر الذي صبرته من أجلك لم يعشه حتى أيوب نفسه

35

أود أن أقص شعري [الطويل] حزنا عليك

لكي يصل حد الأكتاف

لم تبكي مثل بكائي ليلى على المجنون

36

كفاك أنيناً يا حبيبي

لقد تغيّر حالك

لدي الكثير من الأخوات

ادخلْ وتخيّر واحدة منهنّ !

37

يا أمي قولي لأبي بأنني أستحي من [الظهور أمامه]

نَهَدَ نهداي فمزقا ثوبي

38

جئت لكي أصنع ناراً للتنّور

وإذا بالوردة تسقط

أنا خائفة فقد نادتني أمي

39

كل القوارب تمرّ

وعيني على قاربك وحده

ليسلمك الله، يا عذابي، من الهواء والروح

40

رحاي غير مسموعة لكن بكائي مسموع

قتلتني، والله، يا حبيبي الذي لا أستطيع عنك فكاكاً

41

رحايَ [تدور] من دون صوت، يدي تـُدوِّرها

إنني أطحن بقايا الروح فيها وليس شعيراً

42

لا أطحن شعيراً إنما أطحن همومكّ

اجلسْ وفتش عن روحي ستجدها قربكَ

43

هاتوا لي قِدْر صبغة النيلة لكي أصبغ ثوبي

الان فقط يئس القلب منه نهائياً

45

ليس كل ما نتمناه يقع بين أيدينا

نحن سفن تلعب بنا الريح[1]

46

نعم، أقسم بالعرش واللوح ومن ابتلعه الحوت

ناركَ في لبِّ أحشائي ستبقى ملتهبة حتى الموت

47

ما الذي تبقّى وما الذي أبقى نعيقكَ يا غراب

يُذكر [الحبيب] ولا يراه أحد، لقد ترك أحبابه

48

قالوا لي من ذاك [الرجل؟]. قلت حبيبي

- وما هي علامته؟.

قلت: لقد رف قلبي وكبدي [عند رؤيته]

49

لم أنم شطراً من الليل، اسألوا المخدة

حلمتُ بأن خدي لصق خد حبيبي

50

لا بد من سبب لأنين من يئن آخرة الليل:

إما أن الدهر قد خانه أو أنه يذكر أحبابه

1- هذا الدارامي يحيل إلى بيت شهير للمتنبي.

51

أطلبُ من النساء أن يبكين معي:

مرة من أجل حبيبي المسافر

ومرة من أجل غربتهن بعيداً عن أهلهن

52

سأتمتع بحياتي ما استطعتُ

قماش الغرث والشبعان لن اشتريها بقرش واحد

53

ها أنا بعدتُ لكي أنساك، ما أقبح هذا الرأي

فأنتَ تعْرِضُ لي وقت الأكل وأثناء شربي للماء

54

لقد انسلت خيوط قماش "الزار"[1] المشدودة على قدمي

فلأقم بمغامرةٍ ما مع حبيبي

55

عمتكِ [يا صاحبتي] رؤوم معكِ أما عمتي فأي عمة!

إنها لا تقْبل أن أشم حتى الهواء القادم من جهة حبيبي

56

أريد من أهواه

وفقط من أهواه ومن أهواه وحده

لن أنهض من هنا إلا يدي بيده

1- والزار هي قطعة قماش تلفها الفلاحة على قدميها لكي تمنعها من الشوك.

57

خذ إبرة وخذ خيطاً

وقم بتصليح الخرق في قلبي قدر معرفتك

58

أريد أن أتمشي هنا وهناك لكي تكتوي روحكَ

ساحقة على قلبك ومؤلمة جروحكَ

59

سيدوم الليل اثنا عشر ساعة وربما ساعتين أخريين

لم تنم عيني من أجل الحبيب وكانت تبكي دماً

60

لستَ بكامل عقلكَ لكي تعدّ الليل ساعاتٍ.

طوبى لكَ تنامُ في فراشك

61

ظلام ومطر ورعود إضافة لعواء الذئب

ومع هذا أقصدكَ عندما أتذكر محاسنكَ

62

لا قدرة لي على رفع الصوت، أشير بيديّ فقط

تلجلجت باسم حبيبي عندما مرّ قربي

63

كلما مرّ الليل تمر عليّ أحزانك

لتصب عيناي بالعمى إذن عندما أرى مكانكَ خالياً

64

لقد حرَّموا عليّ

حتى أن أنطق باسمكَ

دمعتي في طرف عيني

ستسقط حالما ترمش جفوني

65

ليعاقب الله من ينطق باسمه

كل مرة يفر قلبي من أضلعي كعصفورٍ

66

لقد مزقتُ، بنفسي، تمزيقا ثوب العرس بسبب جفائكَ

لكي يظل تاريخا لأهل العشق دائماً

67

انظرْ [يا حبيبي] كم مرة خانني الزمن

لكنني لم أذلَّ أمام الأنذال

68

بعينيّ أرى حبيبي لكنني أبتعد عنه

ليقصر إذن عُمْر رقيبه

69

كلما رأيت زوجي في البيت لا يطيب بالي

ينهرني الناس كأنهم أدركوا أنني سأتركه

70

اشتهت روحي لقاك يا ناكر الجميل

لم تفي بالوعد لأن طبعك طبع ذئب

71

كيف أنت؟ وكيف الدار وأهلوها؟

حزينة أنا بسببك، لماذا لا تصِلُني؟

72

وضع حبيبي يده بيدي وهزها وتوسل إليّ

وقال لي لا تبطئي فإنني لا أستطيع صبراً

73

أنا المسكينة المظلومة

التي باعها أهلوها بحفنةٍ من الشعير

آه من هذا الذي دام وعده عاما كاملاً

حبي يرتدي العباءة

حبي يخلع العباءة

هذا الإلف غضبان مني.

لن أتركه !

74

ارفعوا، يا أصحاب المقاهي، التخت الذي يجلس عليه حبيبي

ما الذي جعل الفنجان يسقط من يدكَ أيها الشقي؟

75

ليس لدي أم لكي تتعاطف مع بكائي ولا معي خالة،

الوجوه كلها ثقيلة عندما يأتي حبيبي

سيدات أجبرن على الزواج من رجال ليسوا عشاقهن:

1

قالت لي أمي: [وما المهمّ] تزوجي الأصلع العجوز.

لكنني عندما أتلمس رقبته لا أجد خصلات

2

من يُجيرني؟ من سيفعل؟

ليرى هذا الخرقة التي تهتز على خاصرتي

3

قاموا بزفافي في منتصف الليل لمن أتمنى أن تبرد قوته

قبلني فملئني بصاقا من خلف فوطتي

4

هذا الرجل ينقص عياره معي فحسب

وبينما النساء يكسرن جوزاً، أكسر أنا الحجر

5

لماذا تحملين يا بطني جنيناً من هذا [الذي لا أحبه]

لقد ربطني ربي كما لو رصاص مشدود في حزام مقاتل.

6

مثل جذع ممدد ألقوني إلى جواره

كلما كان يتقدم أو يبتعد [من فوقي]

كنتُ أشير بإشارة الخيبة منه

7

يا إلهي لقد زوجوني حائكاً

تتعارك رجلاه كأنها ضرائر

8

حبلى، أحرك مهد وليدي الأخير،

بينما سبعة من أبنائي يلعبون

لكنني لن أنسى حبيبي [الأول]، وليشهد الجميع عليَّ

9

هل مِن مَن تبدّل معي زوجي بزوجها

بعدها نزن بالميزان فلو كانت به زيادة سأعطيها لها

10

عتبي ليس عليك ولكن على رجولتك

فأنت لم تقل لي بأنك لا تستطيع شوطاً آخر !

11

أبك طويلا فلن ترضع حليب صدري

ولتكن قربانا لحبيبي أنت وأباك

12

ابكِ طوال الليل فلن أهز سريرك

فلو كنت طفلا من حبيبي لكنت عزيزاً [على قلبي]

13

اسهر مع ضوء الليل مع ذاك الذي لا أحبه

يظهر الشيب في ضفيرتي عندما يمد لها يده

14

يا أختي، خذي زوجي للسوق [وبيعيه]

لو كان سعره تمرة واحدة فلا ترفضي

15

مشهد بين سيدتين:

المرأة الأولى :

يا أختي خذي زوجي معك عندما تذهبين للسوق

لو كان ثمنه بضع تمرات، فلا ترددي في بيعه

المرأة الثانية :

يا أختي زوجك جيد وله ثمن

أما زوجي فقد طلبت له ثلاث تمرات ثمنا ولم يشتره أحد

16

الحناء في الموصل:

الحناء، ليلتي [هذه] ليلة الحناء

سأفرح وأتلألأ في السطوح العالية

يا امي تعالي لنخلط الحناء [هناك]

نساء الكُرد (أغانٍ مشتركة بين العراق وتركيا):

1

تعالَ، عزيزي
"أيها الشاب "أمينو"، تعال ليلة،
ضيفاً على والدي،
لتطوف بنهديّ، أنا الحورية.
هذا أشهى لك من آغاوية الرمانية".
كلّتْ عيناي من مراقبة طريقك

"أقبلْ أيها الشاب.
ـ رأسي فداءً لرأسك ـ
في ليلة من ليالي الخريف،
وكن ضيفاً على صدرٍ ونهديْ صديقتك"

"هذا وشاحي الأحمر المزهّر،
أعقدُ فيه نهدي الأشقرين، وأهبه لعزيز قلبي".

3

"أحمدو روني، لعليّ فداءٌ لك،
اسمي "بسنه"
أناملي مرمر شاميّ
صدري وقطوفه، قصر ومروج،
أدرّ عليه قطيعك المشاكس،
أني سمحتُ لك، راضيةً".

4

"ليتني فداؤك،
سأحضر عزيز داري للرحيل
سأجهز فطوراً لعزيز داري،
سأسفح عليه السمن البلدي.
إذا لم يرضِ ذلك عزيز الدار،
سأقدّم له نهديّ،
آهٍ.. أيها العزيز.
لعلي فداؤك.
برية ماردين، برية صعبة
يلهث فيها أشقر "قره داغ" المحروقة.
الحلى الذهبية والفضية، تلتهب
على صدر حبيبي، أنا المسكينة".

5

"فتاي، أنا فداؤكَ، وجبل آرارت شاهد،
من يناديني: "كدو"، لقد جاء فتاكِ،
سأهبه عيني اليسرى، ونهدي الأيمن".

عزيز البرية
"حلفتُ اليمين الأعظم،
مَنْ يبشّرني بخبر من عزيز الدار،
سأمنحه طواحينَ والدي السبعة

على نهر نصيبين.
وإن لم يرضَ بذلك،
سأمنحه قبلة من خدي الأيمن".

6

"قمر قريتنا، صافٍ مشرقٌ
وكأنه لأجلنا، لايريد الغياب،
يافتاي..
تعالَ، عندما يغيب القمر.
أفتح لك صدري، أنا العاشقة،
نهداي قشدة بلدية مرشوشة بالسكر".

بلى، أيها الضيف
"ياضيفنا، إن كنتَ تسأل عن المذاق في دار والدي،
ثمت على جدرانها، جرتان
وضعتا على تربيعتين
ثمت كوة، خلف إصطبل دار والدي،
في الليل، في منتصفه، انسلَّ منها،
وإن أحسَّ بك والديّ،
سأقول: لم تكن ضيف صدري ونهدي،
بل حارس ليلي تائه،
عَطِشٌ يبحث عمّن يسقيه".

7

"اقصد دار والدي.. أنا الفتية،
سأدخلكَ بين فراشي وفراش عزيز قلبي،
وإن نادت والدتي: من هذا؟ ولِمَ الضوء؟
سأقول لها: أيتها الثكلى،
هذه من عادات فتيان وفتيات هذا الزمان،
اليوم.. ثلاثة أيام، وعزيز قلبي زعلان،
سأضع نهديّ في فمه، ليرضي".

8

بافي سَيْرو
"بافي سيرو، ليتني فداؤك،
لِمَ أنت صامت؟
لاتجاوز منازل "آلوجا" الأربعة وراء الديار،
صدري ونهدي ـ أنا الصبية ـ كحدائق طور ماردين،
لِمَ لاتثبّت ملكيتكَ لها؟".

9

" ذهبتُ إلى "بولِنْدي" صبري حجي ليس في الدار،
لأجل استقلال "الشيخ سعيد"، قامت مجازر الأتراك،
توجه صبري وهو كليل إلى الألمان،
أخشى أن جروح صبري حجي ـ وهو أسفل الخط ـ
بلاطبيب، بلا دواء،
سأشق نهديّ،
ليكونا له مصلاً ومرهماً، وأنجع دواء".

10

"بافي فخرية، ليتني فداؤك،

من الجمعة إلى الجمعة،

هذا هو اليوم الثالث، وبافي فخرو جريح،

يرقد بين الأغطية ـ أنا المفجوعة،

سأرفع أكمامي وأطراف ثوبي،

أقصد الحكيم "آراكل"، في خرائب "هادهاكا"

"آراكلو"،

استخرج من صدري ونهدي ـ أنا الفتية ـ

مرهماً لمداواة جراح حبيبي".

11

هَسّو

"إنه الليل، رطبٌ ونديٌّ،

ياالصبايَ،

اصطبلنا موحل

تعالَ، ادخل بين غطائي وفراشي، أنا المتضرعة إليك،

إن لم يعجبك،

ستجد عند رأسك، زوجاً من النهود الشقراء،

حلماتها حمراء، وأرضيتها بيضاء".

12

شاهينو

"شاهينو، ياالمجنون، كم أنت مجنون!

لاتأخذني، ولاتخطفني،
من أين ستأتي بمهري الغالي،
أنت لاتخاف الله، لتهزَّ عطف الفضة على صدري.
صدري بستان الزهر والتفاح،
إذا ضاق صدركَ،
اقصده فترة
لتروّح عن قلبك الهموم".

13

"يا روحي، يا روحي،
تقف حوريتان أمام دار والدي،
تقول الأخت الكبرى، للصغرى:
حلَّ الليلةَ ضيفٌ على دار والدي ووالدكِ،
هو عزيز جداً،
وأنا لا أعرف ماذا سأقدّم له؟ ماذا يليق به؟ ما يجوز له؟
في الليل، في منتصف الليل،
سأسلّم له نهدي الأشقرين.
ليالي الشتاء، طويلة ليالي كانون، طويلة،
انهض، اجلس، وداعبهما".

14

"إذا حللتَ ضيفاً على دار والدي،
سأفرش لك قرب غرفة الإيوان،
سأقدم لك نهدي الأشقرين لشهوة روحك،
وليسرَّ قلبُك بهما حتى الصباح".

15

"سأقطف حلمتي نهدي،

أجعلهما فطوراً للكهول،

وغداء للشباب".

15

"بوابة دار والدي - أنا اليتيمة - مغبرّة وضبابية،

انهض، واقتل زوجي، الكلب العاطل،

دسَّ فمكَ في عنقي الأميري،

وامتصَّ نهديَّ".

16

"أتمشى في ديار بكر المحروقة بمشمشها،

أطواقي وسلاسلي تتهدل على قدي الأهيف،

ليفعل والدي الخير، ولا يراه،

لم يرض بتزويجي من "خليلي قازي"، الفتى الكرمانجي،

وأعطاني لهذا المدنيّ، ذو القبعة المثقوبة،

يسهر على صدري حتى الصباح".

17

"لا يسعد الرعديد بصدر الجميلة، أيها السيء.

صدري ونهداي، أنا الظبية

كقصر ماردين المحروقة بزجاجه الجديد

لا، والله،
كمثل عنقود عنب في بساتين "علي رمّو"
نضج بتأنٍ على عريشته".

...

"أيها السيء، يا محروق الدار،
أدعوكَ، كل ليلة من ليالي الله،
لتطوف، ولتقبّل صدري ونهدي، أنا الظبية،
هما لك
صحن عنب طري طازج
في "ميركا ميرا"، أسفل قره داغ،
امضغهما كالكِتّان،
اعصرهما، حتى يسيل منهما الماء،
اثلمها بقلم سكينك،
وعضَّهما، ليخرج السكر.
أيها السيء
كل ليلة من ليالي الله،
أدعوك، لتجلس قربهما،
التهمهما، ولاتبقِ شيئاً".

أغنية نسائية مندائية- آرامية عراقية تنشد في الأعراس:

1

يا سيدتي الجملية
التي تحمل المرآة من أجلي

هل تظنين أنك ترين فيها
بأني أكثر نقاءً من [المرآة]؟.

مصر

القاهرة الكبرى

1

على السرير المتحرك
أخذكَ وأدخلُ بك أيها العريس
على السرير كثير الاهتزاز
وأنت تلعب بحلماتي

2

نومي يا نومي معه
نومي على كمه معه
سوف أجعله يشعر بالإعياء معه
نومي في القاعة معه
سوف يُلْبِسُني الساعة معه

3

أغنية من أغاني الريف في الأفراح:
يا بيضاء يا مَنْ لمعان سُرَّتها فسقيةٌ
ينزل الوز العراقي للاستحمام بها

4

اخفِ جَمَالكَ عن عيون الناس

لولا الملامة يا حبيبي وكلام البشر

لكنت قد وضعتُ ساقي وساقك في قميص ولباس واحد

ثم حلفتكَ بأغلظ الإيمان أن لا تفشي السرَّ لأحد

الصعيد

1

يا صاحب الثوب الناصع

يدور ويطير فى حجرة الجلوس[1]

جلب لى دولابا بأربع درفات

يدور ويطير فى حجرة الجلوس

جلب لى السرير بأربعة عواميد

يدور ويطير فى حجرة الجلوس

2

ذهبن إليه وقلنَ له أنها ضعيفة النظر

– لو رأيتها أيها العريس [لرأيت] غزالة تلعب على جرف البحر

ذهبنَ إليه وقلنَ له أنها عمياء لا ترى

– لو رأيتها أيها الولد [لرأيتَ] غزالة تلعب على الشط

3

غناء لطلوع العريس من الحمّام:

1- حرفياً: المندرة.

طالع من الحمّام مُسْتجمّاً

وردتان حمراوان يزينان قامته

طالع من الحمّام وقد رأيته أنا بنفسي

طأطأتُ نحو خد العريس وقبلته

وربطت له مئتين علي محرمته

وقلت له إنني أيها العريس فقيرة

طالع من الحمام وأنا التي رأته

طأطأتُ نحو خد العريس وقبلته

وقبضت على [قليلي] من الذهب وأعطيته

وقلت له إنني أيها العريس فقيرة

4

قال لي الطشت:

أيتها الجميلة هيا انهضي واستحمي

5

منخارك تمرة من [تمور] الشام

وأنفك [الصغير] كخاتم سليمان

رقبتك كوز اللبن

وصدرك [تلتمع كما] بلاطة الحمّام

ونهودك جمع من الرمان

6

عريسنا دخل الحمام بسبب غنجه

العبد "مرجان" يحمل له البدلة

افرشوا له الغرفة، فهذا عريس مثالي
يلقى العروسة جميلة بعيون غزال
يلقى العروسة جميلة بنهود من الرمان

7

قابلني العريس الوسيم
لباسه الفيروز
خطبنا [له] الجميلة
[سـ]ـأفرّحه بقلب مطمئن
احفظ له أيها الرب شبابه

8

من غناء الأفراح. للعروسة:
يا بيضاء ترتدي بدلة بيضاء
وتتمايل بين الصفوف
ليس عندي مقام أعز من مقامك
بينما ليس عندي جواهر تعجبك
لن يهون عليّ تركك
ولا أنا بقادر أن أرضي خاطر أبيك

9

يا ذات النهود البارزة بشكل جميل
أيتها العروسة الجميلة بكلامها المتزن
جلبنا [لك] جهاز عرس حديثاً
وجلبنا المسك والعنبر

من الاراضي التي لا تُغمر بالمياه وقت الفيضان
أطلقنا لك بخوراً
يجعل سنواتك هنيئة مع العريس

10

يا صغيرة ليس عندنا أحلى منك
حبيبك يسعى للفوز برضاك
حبيبك يجلب لك جهاز [عرسك] التام
وينير الشموع في يوم جلوتك

11

دخل العريس في قصرها يفتش
فلقيَ العروسة منيرة وسط الأثاث

12

غناء البنات الصغيرة في الأعراس:

بع الجمل، بع الجمل
واجلب لي دهاناً لراسي
وإذا ما غضبَ منك أبوك وأمكَ
[فاعرفْ أن] حب البنات قاس

بع الجمل أيها الأحمدي
واجلب لي ثوباً من حرير
وإذا ما غضب منك أمك وأبوك
قل لهما أن الشوق قتلك

13

[أقسم بـ] حياة أبي وذراعه
بأنني لن أتزوجك يا "علي"
حتى تجلب لي الملاءة
والخلخال من مدن الشمال[1]

*

[أقسم بـ] حياة أبي وذراعه
بأنني لن أتزوجك يا "خليل"
حتى تجلب لي الملاءة
والخلاخل ذات الذوائب

*

[أقسم بـ] حياة أبي وذراعه
بأنني لن أتزوج السقاء
أشفق عليه من ثقل الجرة

*

[أقسم بـ] حياة أبي وذراعه
بأنني لن أتزوج النجّار
أشفق عليه بسبب حمله للمنشار

*

[أقسم بـ] حياة أبي وذراعه
بأنني لن أتزوج الفقير

1- حرفيا: بحري. وقبلي وبحري يعنيان في الفهم المصري جنوب وشمال، على التوالي.

فهو يُصْبِح قائلا

اصنعي فتيت العدس مبكراً

*

[أقسم بـ] حياة أبي وذراعه

سوف أتزوج الشبعان

فهو يصبح قائلا

اصنعي فتيت الفطائر بالزيت

14

مركب بخاري جديد

ماشي في طريقنا الريفي نحو النُهير

نلبس الحرير ونخلع الحرير

علي صوت كبير قومنا

*

مركب بخاري جديد

يسير في المكان الذي تجتمع فيه النساء والفتيات[1]

نحن نلبس الحرير ونخلع الحرير

علي صوت خافت

15

أيها الحَمَام سريع الطيران

إلى بيت عمي

1- لملء الجرار بالماء من الترعة.

كل البنات تزوجن

سواي فقد حازتني أمي

أيها الحَمَام سريع الطيران

إلى بيت خالي

كل البنات تزوجن

سواي فقد وقف حالي

16

أرسلتُ له

سلامين تحت السيف

أرسل [جوابا] قال فيه:

الزواج بعد الصيف

أرسلتُ له، أرسلتُ له

سلامين في نصف قرص من الرغيف

أرسل [جوابا] قال فيه:

الصبر، يا لطيف..

*

أرسلتُ له

سلامين في ناقوس البقر[1]

أرسل [جوابا] قال فيه:

الصبر يا رعناء

1- حرفياً: قرقوشة.

أرسلتُ له، أرسلتُ له

سلامين في وكر الحمام [الطيني]

أرسل [جوابا] قال فيه:

الصبر يا عديمة الصبر

17

غناء العروسة للعريس ورده عليها:

ملئت له القلة من لبن البقر

لا أريد القلة ولا لبن البقر

لا أريد سواكِ

يا ضوء القمر

*

ملئتْ له القلة

من لبن الجاموس

لا أريد القلة

ولا لبن الجاموس

لا أريد سواكِ

يا ضوءَ

*

ملئتْ له القلة

من لبن الجمال

لا أريد القلة

ولا لبن الجمال

لا أريد سواكِ

ياضوء الهلال

*

18

وحياتك يا أبي

لا أتزوج إلا هذا

هذا رجل شهم

كيّاد للأعداء

19

طلّت لي بعينيها

وشمٌ أخضر على يديها

تحسبني عبداً لها

تبيعه وتشتريه

طلعت لي من الكوة

بيضاء تشبه الناقة

ضربتني بزراقة

ضربة موجعة أثرت بي

*

طلت لي من القادوس

بيضاء تشبه فانوساً

يا سيدتي أنني سجين
طلّي واشفعي لي

طلت لي من القادوس
ترسم على جبينها فانوساً
يا سيدتي إنني سجين
طلّي واشفعي لي

طلت لي من الشباك
هي من هنا وأنا من هناك
يا سيدتي أنا الذي أحبك

20

رحبت به ترحيباً.
خيل البلد ركبتْ [استقبالاً] له
والجازية أم محمد
زغردتْ له من فوق السطح

*

لما جاءني محبوبهم
وقد تبللت ثيابه بالندى
يا خالته زغردي له
ويا عمته أحضري الغذاء

21

ما أحسنه، قد زانها

جوخ حرير زيتي اللون

القمر في السماء

ما الذي دله على بيتي؟

*

ما أحسنه، قد زانها

جوخ حرير أحمر اللون

القمر في السماء

ما الذي دلاه في البئر؟

ما أحسنه قد زانها

جوخ حرير [يلعب] في حرير

22

إذا جئتَ، مر من دربنا أيها الغالي

سنفرش لك حريرا سلطانياً

وعندما تكون جائعاً سوف نعد لك الغداء

وسوف نجلب لك القلة عندما تكون عطِشاً

سنفرش لك الفراش عندما تكون نعِساً

ونزرع لك السمسم مع الدُخن

تشرب وتدخن مع الشجعان

23

مساء الخير يا من مررتَ منذ ساعة

اسمك محمد وفي يدك خاتم الطاعة

أقسم بنجوم السماء في كل برّاق

لا أقدر علي فراقك ولو لساعة

24

غناء من إحدي قرايب العريس له:

قاعد علي كرسي مزدان بالزخارف

قلت له متى يا أخي عرسك

قال في الجمعة المقبلة

قلت له هل ستدعوني يا أخي؟

قال: علي رأسي وعيني

قلت له: يا أخي هل ستكسيني؟

قال: بدلاً من قماش البفتة قماشا قطنياً

25

غناء عند دخول العريس الحمّام:

يا زارعين الباميا

يا راشقين الفل في الأحواض

من سيذهب لأم العريس كي يقول لها

بأن ابنك دخل حمّامنا عارياً

بعثت له عشرة بُديلات[1] مذهّبة

ليلبس وليلبس خير الرجال الحقيقيين

1- تصغير بدلة.

27

غناء العروسة عند الحمام:

يا أخي أنها بيضاء والبياض لونه يميل إلى الحمرة

لا أبيع سيفي وأرهن القفطان [من أجلها]

وأقول هذه بيضاء وبياضها يميل إلى الحمرة

يا أخي بيضاء والبياض له غواية

لا ابيع سيفي وأرْهن "القطنية"[1]

وأقول هذه بيضاء سيعوّض اللّه عليَّ

28

غناء للعريس في أيام الفرح:

رائق يجني الورد في منديله

رائق يجني الورد في محرمته

لتمنحه العمر هبةً، أيها كريم

29

جالس علي كرسي مكسو بقماش "الشوربجي"[2]

ليس كل من شرب القهوة من روّاد المقاهي

وليس كل من لف العمامة يزينها

ولا كل من ركب الفرس فارس له

1- القطنية نوع من الألبسة القطنية التي يبلدو أن لها قيمة لدى سكان جنوب مصر.

2- في الأصل: جمير الشوربجي: الجمير: اللدن الهش، وجمير الشوربجي من أغلي الأقمشة وأنعمها وأجملها وقد كسي الكرسي بها.

30

غناء للعروسة:

أيتها االبنت التي رن خلخالها علي ساقها

سُمعتْ رنته في مدينة بولاق

سوف أدعو علي صائغه بقلةً الأرزاق

ذاك الذي عمل في مجلجلاته ما يهيج المحبّين

أيتها البنت التي خلخالها له رنة أي رنة

سُمعتْ رنته في مدينة "جرجه"

سوف أدعو علي صائغه بقله الرزق

ذاك الذي عمل فيه مجلجلاته ما يهيّم الولهانة

31

أيتها البنت يا مدللة يا عاشقة الجميل

تحت جبينكِ بدا عنقود العنب مبللاً

أيتها البنت يا مدللة يا عاشقة اسماعيل

تحت من جبينكِ [ثمر] العنب والتين

32

غناء للعروسة في ليلة الدخلة:

يا ليلة يوم الدخول يا سيدي

كأنها عسل في صحن جديد

يا ليلة الدخول أثناء موسم المحصول الزراعي
خذني عريانة تماماً
يا لحم الضان الذي لا مفاصل به
أحلي من أكل الزبيب
يا شبكة في البحر، في ليلة الدخول أعجبتني
مُدِّي إليّ دلالك لأتحمل صعوبة الإبحار وعدّيني [للجهة الأخرى]

مددت لك دلالي للإبحار وعدّيتكَ
لو كان أنفي جرّة صغيرة لكنتُ سقيتك
لو كان خُديدي رغيفا لكنت غدّيتك
لو كان أصبعي سيجارة لجعلتك تستمتع

33

مساء الخير يا مشمسا طرياً مبلولا
عندما تمشي تهز الأثداء (والأرداف) وتسبي بنات الحور
وحياة من زيّن الرقبة ومدها
أتمنى وصالك لكنني أخجل يا أمي أن أقول
مساء الخير يا من تمضغين لبّانكِ
يا مشمش الواحات الذي يؤكل بعيدانه
اصبر عليّ حتى يطلع ضوء القمر
وينام أهلي وينام جيرانك
وأنا أقعد علي الباب واسمعك
واسمع حديثك واتوله بنيرانك

اخرجي لكي يراك الناس

بيضاء، صبية أوصافك عاطرة

اخرجي بينما الرجال صفان

وأنت غزالة وزوجك يحب الجمال

34

عيني ترقبكَ من بعيد أيها الأخضر

يا زارع الورد علي حزام سراويلك

إن جئتني فمرحبا بك وإن غبت سآتي لكَ أنا

أينما سوف تذهب سيكون معك قلبي

35

للعريس في صباح ليلة الدخلة

علي فراش الشاب مفرط الأناقة تدلى الليمون

والشمس لم تطلع بعد، قم أيها الأفندي

يا من علي كرسي خدك يطيب خاطر المغبون

علي فراش الشاب مفرط الأناقة تدلى الرمان

والشمس لم تطلع بعد أيها الأفندي النائم

يا من علي علي كرسي خدُّك يطيب خاطر الزعلان

36

غناء تقوله العروسة علي العريس وهو مسافر:

يا هذا القصر، لن اطلع إليه فقد كان حبيبي ينام فيه

يا هذا الفراش لن أفرشه فقد كان حبيبي ينام به
يا هذا الحوش لن انزله فقد كان يسوس حصانه فيه
*
يا هذا الكحل لن أضعه فسواد عيونه فيه
يا هذا الفل لن أقطفه فبياض جبينه فيه
يا هذا الورد لن أقطفه فحمرة خدوده فيه

يا هذا البحر لن أشربه فقد سافر حبيبي فيه
وهذا القمح لن أنفضه ولن أنقي الطين
يا أمي اعملي لي أسلاكا من الذهب لكي أغربل لحبيبي فيه
37
أبوك يا جميلة طالما صرخ وصاح
واستقل العدة وقال بناتي مليحات
يا امّي اخطبي لي هذا الذي مرادي فيها
خطيبتك يا أخي كل الجمال فيها
38
بعد استحمام الخطيبة:
خطيبتك يا أخي كل الجمال بها
أحممها في حوش الجاموس
جلدها يضيء كما ضوء الفانوس
أحممها في حوش البقر
جلدها يلمع كما ضوء القمر

عليها لباس من الحرير زاه علي [حلي] الفضة
العروسة لبست البردة وطلعت الطبقة

39

علي من فحسب يزهو الحرير؟. علي الليمون
لبست العروسة بُردتها وصعدت السلم
رمت عليَّ المناديل: يا حبيبي، قمْ
طلعت الشمس والحمام يزقزق

40

رمت عليَّ المناديل: إصحَ يا حبيبي
طلعت الشمس وضحّي الضحى
جلبنا [الثياب المصنوعة من قماش] البفاتي، وجئنا
من مصر بحري المدينة

41

عِجّلان وأربع ذبائح
رشي العطور على الفراش
كمك بسبع طيات
لبستْ البردة
ثم تمايلتْ علي المخدة
أسبلتْ عيونها المُحِبَّة
فما قدرتُ أن أؤدي فرض الصلاة

42

وضع يده في خراصي[1]

- ارفعها ولا تكن رخيصاً

لو رآكَ أهلي

فلسوف يطلقون عليكَ بالرصاص

ولسوف تصعب عليّ أيها الجميل

وضع يده بين عقودي

- ارفعها يا ابن "اليهودي"

لو رآك أهلي وأجدادي

فلسوف يضربونك وسوف تصعب عليَّ

أيها الجميل، تصعب عليَّ

43

غناء عاشق:

مارّة علي دربنا يا خضراء تعالي ضيفاً

وانا اطلّعك جسراً عالياً

وأريكِ الحديقة التي انتشت في الريف

1- الخراص: نوع الأقراط. والـخُرْص والـخِرْص: القُرْط بحَبّة واحدةٍ، وقيل: هي الـحلْقة من الذهب والفضّة، والـجمعُ خِرَصة، والـخُرْصة لغة فيها. وفي الـحديث: أن النبيّ،صلى الله عليه وسلم وَعَظَ النِّسَاءَ وحثَّهُنَّ على الصدقة فجعلت الـمرأة تُلْقي الـخُرْصَ والـخاتمَ. قال شمر: الـخُرْص الـحلقة الصغيرة من الـحَلْي كهيئة القُرْط وغيرها، والـجمع الـخُرْصان؛ قال الشاعر:

عليهنّ لعسٌ من ظِباء تَبالةٍ - مُذَبْذَبة الـخُرْصانِ بادٍ نُحُورُها.

وفي الـحديث: أيُّما امرأةٍ جَعَلَتْ في أُذُنِها خُرْصاً من ذهب جُعِلَ في أُذُنِها مِثلُه خِرْصاً من النار

مارة علي دربنا تتحدثين مع صويحباتكِ
أريد القليل من اللبن [لأني أرى] العجل يرضع في أمه
وقد سامحتُ عجلكم وسامحتُ أمّه
وسامحتُ دربكم ومن يمر به

مار علي دربكم ومعي سمك البوريّ[1]
فتناهبتني البنات وشعرت بالجوع
بينما قللكم باردة منتشرة فرشّوني [بالماء إذن]
قللنا ساخنة والزير مهجور [عندنا]
والساقية [عندنا] خربة لا يدور بها العجل
يا أعز الأحبة ماذا جرى مني
إنِ كان غيرنا حَليَ [بعينيكِ] وضجرتِ مني
ليهنئك الله بهم

44

مساء الخير يا مشمشا طريا ذابلاً
أريد عروسة لكنني مستح خجِل
مساء الخير يا مشمشا طريا مبلولاً
أريد عروسة يا أخيتي [لكنني] خجل لا أستطيع القول

مساء الخير يا مشمشاً طريّاً مبلولاً
عندما تمشين تهزين الردفين وتسبين بنات الحور

1- سمك البوري وبالفرنسية **mulet sauteur**.

[لأقسم] بحياة الذي زيّن الرقبة ومدّها
أتمنى وصالك [لكنني] خجل لا أستطيع القول
مساء الخير يا ماضغة اللبان
يا مشمش الواحات الذي يؤكل بعيدانه

*

من [يا تُرى] يجلب لي حبيبي في القصور عندي
ليأكل من التمر وليتكأ على الحرير الهندي
من [يا تُرى] يجلب لي حبيبي لكي يستريح
ليأكل من التمر وليتقلب علي التفاحتين

45

من [يا تُرى] يجلب لي حبيبي في القصور عندي
ليأكل من التمر وليتكأ على الحرير الهندي
من [يا تُرى] يجلب لي حبيبي لكي يستريح
ليأكل من التمر وليتقلب علي التفاحتين

46

يا بنت يا ذات "الْيَلَكْ"[1] وذات الجمال المتلألأ

1- وفدت إلى مصر في العصر العثماني من إستنبول مبتكرات وتراكيب جديدة للأزياء لم تكن شائعة من قبل، مثل "اليَلَكْ" الذي نشره العثمانيون في كل أنحاء دولتهم، حتى كاد أن يكون زيًا قوميًا لنساء الدولة العثمانية. واليلك رداء منزلي يلبس فوق القميص مشقوق من الأمام حتى الذيل وهو مفتوح من الجانبين، والكمان ضيقان ينتهيان عند المعصمين، ويلف حول الخصر حزام من الحرير أو الكشمير وقد يكون من المعدن، ويلبس "اليلك" صيفا وشتاء فيصنع في الصيف من الحرير والأقمشة القطنية الرقيقة وفي الشتاء من الصوف أو الكشمير، وكانت ترتديه الأميرات ونساء القصر وعِلْية القوم في كل مكان، نزولا إلى جميع نساء الطبقة الوسطى. ولم يتنازل عن ارتدائه إلا اللواتي كن بعيدات عن رياح التغيير ولا يتأثرن بتغيير الموضة كفلاحات الريف والبدويات.

لو كان أبوك ملكا قد حرّض عليَّ الوالي

فسوف أوقد [رغم ذلك] شمعتي وأحلّ سراويلي

فالحبس للرجال وها هو القيد قد اقترب مني

47

مساء الخير يا لابساً القميص الأبيض

لو كنت تريد عروسة سوف يجود عليك بها ربك

لو كنت عَطِشَاً سوف نجلب لك يا قلبي لتشرب

48

غناء تقوله العروسة للعريس وهو غائب ورده عليها:

أرسلتُ له أن يجلب لي جِبرة[1]

فأجابني [برسالة] وقال ليس عندي حتى عشرة [قروش]

أرسلتُ له أن يجلب لي مركوباً

فأجابني [برسالة] وقال لا أعرف طريق السوق

أرسلتُ له أن يجلب لي فوطة

فأجابني [برسالة] وقال إن الطرق مراقَبَة

أرسلتُ له أن يجلب لي منديلاً

فأجابني [برسالة] وقال لا أملك حتى مليما واحداً

أرسلتُ له أن يجلب لي عطرا

فأجابني [برسالة] وقال لا أنا قادم ولا ذاهب

أرسلتُ له أن يجلب لي شالاً

فأجابني [برسالة] وقال: إلى القاهرة مباشرة

1- جِبرة = عباءة.

أرسلتُ له أن يطلقني

فأجابني [برسالة] وقال: نجمك يوافقني

49

حين تخرج العروس من حمامها:

ريّان يا قلب الخس ريّان

رأيتها في وسط الطشت

لابِسه البردة الجديدة وهي تتلألأ

طالعة من فوق

ولوحتْ لي بالأقراط والأسوارة

اصبر قليلاً يا عديمِ الذوق

بثلاثين ريال ستحلٍّ سروالي

*

ممتليء قلب الخس وريان

رأيتها أيها العريس عريانة في الطُّشت

رميت عليها غطاءً [وقلتُ] يا سيدتي اطلعي

- لن أطلع والله وليست عندي في الطلوع نية

أبوك يسيس الحصان واختك مغنيُّة

بينما أخوك، شيخ البلد، [سوف] يغسل لي يديَّ

50

أيتها الأخت اخبريني كم يدوم الحب؟

لديه ثلاثة أصحاب وكلهم علي الديوان

آخذ شرشف حبيبي إلى الغسيل

أضع إبطي تحت إبط الجميل وأنام

وأدعو أن لا تشرق الشمس إلا بعد ستة أيام

51

وضعوك بين الوسائد يا حرير كشمير

ترتدي صديرياً من القطيفة وحزامك من الحرير

يا لجلسته عند عمه: لا تحسبه إلا مديراً

52

يا زارعات العنب، ارمين الخمارات[1]

زرعتُ لكَ العنب مثل الطرابيش

شهرين وأربع ليال لم أعرف اسمكِ

اسمي خويتمُ ذهبٍ في علبة الصائغ

سعيد من يشتريه بينما بائعه نادم

53

أشعر بالبرد يا قرنفلة غطيني...

- والله لن أغطيكَ ولا أقرب منك

إلا إذا بعت أمك وأباك وإخوانك

وتكسّر السلم علي جيرانك

بينما ألبس ثياب الكشمير واقفة أمامكَ

أشعر بالبرد يا قرنفلة غطيني...

- والله لن أغطيك ولا أقرب منكَ

1- حرفيا: كنايّيشي. وكنبوش: وجمعه كنابيش، وهو خمار لتغطية الوجه. وأطلق اللفظ أيضاً على البرذعة توضع تحت سرج الفرس.

إلا إذا بيعتَ خالك ورهنتَ عمك
وكسرتَ السلَم علي رأس أمّك
بينما ألبس ثياب الكشمير واقفة أمامكَ

54

تقرص الفتيات ركبة العروس اعتقادًا منهن أن ذلك سيؤدي بهن إلى اللحاق بها في وقت قريب:

الليلة ليلة دخلتي
غنينَ يا بنات الحيّ
هذه الليلة تكتمل فرحتـــــي
اقرصنني من ركبتي
سوف تصرنَ مثلي بعد جمعتي [هذا]

55

من أشهر الأغاني في الصعيد للعروسه ليلة الحناء هي أغنية (ياخوفي من أمك):

يا لخوفي من أمك
أن تبحث عنك
سأضعك بين ثنايا شعري يا روحي
وأطويك بين ضفائري

يا لخوفي من أختك
أن تبحث عنك
سأضعك في عيني يا عيني
وأكحلها [كي لا تُرى]

يا خوفي من خالتك

أن تبحث عنك

كفر الشيخ:

1

دع البنت [إذن] تسلى رقاد أمها!!

حضن أمها لن يدوم لها

حضن العريس أفضل لها

2

طرق الباب ففتحتُ له

خرجتُ له بقميص النوم

وإلى جانب السرير وقفتُ له

غمز لي بعينه فتضاحكتُ له

ذبحتُ الديك الروميّ!

ونظفته بالماء الساخن!

ثم حشيته بالفلفل الأسود!

بعدها قليته بالسمن البلدي!

ووضعته أمام حبيبي

3

حدثني يا حبيبي رجاءً[1]

على الرمان عندما يُرفع

1- بدل رداءً الكلمة المصرية "أمال" وفيها الكثير من المُضمَر.

وثيابك على ثيابي

إذا كنتَ.. رجاءً...وتعال إلى الحمام

4

يا بنات يا بنات

عمكم "الزيات" قد مات

كان يبيع الزيت الغالي

رخيصاً لأجل البنات

5

لماذا يا "لبيبة" تملئين [جرارك] بينما ينزل الندى

وتنزل دموعك على الخدود

لماذا يا لبيبة لا تتوبي

وتكفّي عن "العشق" في رمضان وتصومين

7

يا "شقية"[1] لماذا لا تردّين دون أنفة

أهكذا شعركِ الحلو؟ أنه يحتاج مشطاً لطيفاً

يحتاج لهذا الواقف على الباب سارح البال

"يريد" العروسة التي وقعت خطوبتها يوم أمس

8

انتبه يا محمد فقد انكسر قرطي إلى نصفين

يريدونني أن أمسك بالمَطْرحة[2] ويعتقدون بأنني فلاحة

1- شقية: في النص المحكي "حبشنكة".

2- المطرحة تستخدم في عملية الخبز، وتتكون من جزئين: جزء خشبي مستدير وفي نهايته يد خشبية طويلة (عصا). ويستخدمها الفلاحون ف مصر لصنع الخبز (العيش).

أنا ابنة القاهرة البارعة
وسأحصل على اثنين بدلاً منه
انتبه يا محمد فقد انكسر قرطي إلى نصفين

محمد ينام مغمض العينين
بينما الساعة في يده تبرق
يا اسما غاليا يا محمد لكن سأحصل على اثنين بدلا منه
وسأحصل على عصارة الليمون

9

أحببتُ شهماً اسمراً ذا لفافة عنق بنية اللون
قيل لي تزوجي ابن عمك. قلت: يا لَلْهمّ
قيل لي تزوجي ابن خالك. قلت: ليس مني
قيل لي تزوجي الغريب. فهربتُ انا وأمي

10

أيتها العروسة كوني رزينة معي
لست صغير السن وقد قتلتني العزوبية
سأذهب إلى قاضي الشريعة بمصر وأقول له:
القبلة على الخد تساوي مركزك كله

11

زوجيني يا اماه زوجيني
لمن رماني بهواه

زوجيني لصاحب الشبكة يرميها ويصطاد لي سمكة.

سواه أتركيني من دون زواج

12

هذا الولد يطلب أرنبة

من أين سأجلبها له

أنه يجعل المزاح على السرير لذيذاً

هذا الولد يطلب فصاً من الثوم

من أين سأجلبه له

إنه يجعل المزاح بقميص النوم لذيذاً

هذا الولد يطلب عروسة

من أين سأجلبها له

يا مُنجِّد اجعل السرير عالياً

واحسب حساب التقلب فوقه

13

يا مُنجِّد اجعل السرير عالياً واحسب حساب التقلب فوقه

يا منجِّد اجعل السرير عالياً لأن العروسة مؤدبة وجميلة

لم ينفك، طلوعاً ونزولاً، يداعب الرمّانة

في الساعة الواحدة ليلاً

كسّر أساورها الساعة واحدة ليلاً

على المخدة الملساء واللحاف الأحمر الحريري

- يا محمد هات قبلةً

- يا (فلانة) أريد النوم

على المخدة الملساء واللحاف الأحمر السندسي

- يا محمد هات قبلة

- يا (فلانة) أريد النوم

خفيف الظل سيمص الشفة

سعيدا سيكسر البسكويت

14

الليمون الأخضر دواء المريض

وضع يده.. أواه ....على يدي

أخذ الحلو كله وهبط زعلاناً

الليمون الأخضر دواء المريض

وضع شفةً... أواه... على شفةٍ

أخذ الناعم كله ونزل زعلانا

وضع يده... أواه.... على صدري

أخد الحلو كله ونزل زعلانا

الليمون الأخضر دواء المريض

حط وركه.. أواه... على وركي

أخذ الناعم كله ونزل زعلانا

الليمون الأخضر دواء المريض

وضع يده... أواه... على فرْجي

أخد الناعم كله ونزل فرِحاً

15

الأقراط تقول ليس في اذنيها سواي

القلادة تقول ليس على صدرها سواي

الأساور تقول ليس في معصميها سواي

الفستان يقول يا لفرحتي بجسدها

الدار تقول يا لفرحتي بقدمها

بينما يقول العريس لم يحز الجميلة سواي

16

من تحت شباكنا مر الجميل

من تحت شباكنا ذقنه ينقط عسلا

يريد الحديث معي

17

هل انقطع الخط أم ماذا؟

عليَّ أن أطفي الضوء وعليك القيام بدور الطبيب

عليَّ أن أقوم بدور المتغنجة وأنت تقوم بدور الشقيّ

عليّ أن أحضر الفلافل بينما تدخل عليّ [فجأة]

عليّ أن أخلع قميصي وأنت عليك أن تؤدي دور عريسي

عليّ أن أصفي الرز وعليك أن تلعب في الفرْج

علي أن أسخّن الماء وانت عليك أن ترشه عليّ

18

أيها الجميل المشتعل

خذها وانزل بها الساقية

طلوعاً أعد ثمار الليمون

نزولاً أعد ثمار الليمون

حلف ابن المجنون
بأني لن أهبط إلى الساقية

طلوعاً أعد ثمار الرمان
نزولاً أعد ثمار الرمان

حلف ابن المصاب بالجرب
بأني لن أهبط الساقية

طلوعاً أعد ثمار التفاح
نزولاً أعد ثمار التفاح

حلف ابن الفلاح
بأني لن أهبط الساقية

19

رش الشارع بالماء فإن عروسة الغالي قادمة
دع الماء وخذها على حمار
ضع الماء على الشباك سوف تخرج لك الجميلة
خذ البنت "سليمة" إلى دار السينما
شعرها طويل خذها إلى المزيِّنة

نحن بنات كفر الزيات قبلتنا تساوي مئات القبلات
نحن بنات الفوية القبلة منا تساوي مئة قبلة

يا مليحا من السودان، يا زير النساء

كنت أحبك عازباً

الآن سأجعلك تكف عن مغازلة البنات في الطريق

20

عرق السوس بارد

القربة مليئة

تعال

- لا.. لا

تعال. لا.. لا

لا أحد في الشارع

- لا.. لا

سوى الحارس الليلي

- لا.. لا

[الحارس البليد]

- لا.. لا

ذبحتُ له الوزة، طعمها لذيذ

كُلْ

- لا.. لا

أرجوك أن تاكل

- لا.. لا

ذبحت له حمامة

غارقة بالزيت

أرجوكِ كُلْ

- لا.. لا

21

بالسيارة كان رائحاً غادياً

عند السيارة قال لي: اركبي

- لا، لن أراكب

أرجوكِ اركبي

رغماً عني، يا بنات، ركبتُ معه

عند الباب قال لي: ادخلي

- لا لن أدخلْ

أرجوكِ اتدخلي.

رغماً عني، يا بنات، دخلتُ معه

عند الفستان قال لي: اخلعي

- لا لن أخلع

أرجوكِ اخلعي

رغماً عني، يا بنات، خلعته معه

عند الثوب الداخلي، قال لي: اخلعي

- لا لن أخلعه

أرجوكِ أن تخلعي

رغماً عني، يا بنات، وخلعته معه

وعند ضريح "الشيخ منصور"، قلت له: استدر ودُرْ حوله وصلي على النبي
اطفئ النور يا "سعد" كي نحب بعضنا

22

يا ماء على ثمرة الكمثرى
يا مغري بنات الحي يا "سي محمد" يا "بيه"
يا ماء على ثمرة الليمون
يا مغوي العيون يا "سي محمد" يا "بيه"
لم يأت "أحمد"، لم يتعشَ
لم يقبِّل قعر ثمرة القرع
لم يعضني من فوق المخدة
لم يعتنقني رغم أني نقيّتُ له الرز

23

لا تقرع جرس التلفون يومياً أيها "الأسطى"
يا من تسقيني الأناناس
وتجعلني فرجة للبشر أيها "الأسطى"
يا من تجعلني آكل وأشرب الكمثرى
وتجعلني فرجة للحي
عندما تعلو الريح يأمرني أن أملأ له القِدْر
عندما تنخفظ الريح يأمرني أن أشوي له البطاطا
عندما يهب الهواء قليلا فقليلا يأمرني أن أمرّث له في زبه

24

يدي تؤلمني
– من ماذا؟

من شدة إمساكك فيها ليلة أمس

بطني تؤلمني

- من ماذا؟

من أمساكك فيه ليلة أمس

حنكي يؤلمني

- من ماذا؟

من قبلاتك ليلة أمس

شعري يؤلمني

- من ماذا؟

من شدِّك فيه ليلة أمس

فرْجي يؤلمني

- من ماذا؟

من أمساكك فيه ليلة أمس

25

أول دخوله إلى الحجرة

أنزعها ثيابها الحديثة

متكلاً على الله

عند وصوله إلى السرير

أنزعها "الأمير"

متكلاً على الله

عند دخوله ثالثة

دخل بشكل دقيق

أنزعها الثوب الداخلي

متكلا على الله

26

آمّاه..يا آمّاه يا آمّيه

أخاف أن أكون عاشقة واتضح الأمر في وجهي

السودان

النوبة

1

أغاني السباتة[1]:

أنا تحت أمرتك أيها العريس فهذه ليلتك

وأنا مستعدة ومتهيئة لاغني لك إلى ان تقول كفى

الأغلى منك عندي هو الله

من اين أعطيكَ؟

أعطيك من قلبي، وماذا اعطيك والبلد كله ملكك؟

العريس عريسنا وهو عريسكم ايضاً

بل عريس كل من نظر [إليه] معنا وانتظر هذا اليوم وشاركنا [الفرحة]

بل هو لكل من أجبرته الظروف وحالتْ دون وصوله الينا في هذه الليلة

1- وهو "غناء البنات" أو "السباتة" أو "ترقيص العروس".

ومن أغاني الافراح السودانية التي تمتدح في آن واحد العروس والعريس:

1

يا مستقيمة القوام و بيضاء البشرة
أيتها ملائكة أحرُسيها
الليلة قَوِىَ بقدرة الله
إبن العِز و فسحة العيش
أنارتْ عروسته مكان العرس الواسع
سيرته الحسنة تشرّب بها فى موطنه
وها هو تحتفل به بلدته
يوم تجمعت البنات وصفقن وزغردن
وقلنَ لن نذهب قبل حضور الحفلة

2

يا عريس هل أرسلوك الليلة أم جئت وحدكَ؟
من فرط الوجد تخليتَ عن أهلكَ
وتركت بنات واديك وراءك
انثر على عين عروسك "السموميت"[1] المنظوم
الكل يرويكَ من حجر السُّكّر عند عطشكَ

1- السوميت حجر أسود أو أبيض تُصنع منه مختلف الحلى، للعروس خاصةً.

شعر النساء الشايقيات (الشايقية: قبيلة سودانية عربية)

2

ما بك يا كنانة تقاتلين عثمان

وماذا دهاه فقد خرج اليوم من بيته كدِرَاً

وما بالك تكثرين الشكوى كل يوم

إن بقى عثمان فى البلد لانه ترك الوظيفة فله فى البلد أيضاً شأن.

فخيره وفير وذهبه متكوم

ونخيله مثمر بوفرة حتى أنه لا يوجد مكان للتمر القديم

الزريبة مليئة بالخراف

والليمون يحتاج من يكنسه عن أرض البستان

والشجر يئن من حمل البرتقال.

والبقرات ولدن ثلاثاً و هن يُحلبنَ و أخريات سمينات

والشباب فى الحلة يملأون الأحواش

والنسوة المطلقات[1] كثر و أرخص من الضأن

3

في شمال السودان تغني أخوات العريس وقريباته:

القصب الغض فوق رأس عروستنا

يا اعجوبة الشام تزوجتِ ابن عمكِ

يا صاحبة الأصل وأخت العشق بالنية

1- العزباء أى المطلقة فى المفهوم البدوي يعنى أنها توفر الجنس للشباب بلا مغبة. و يقال إن العزباء البدوية فى كثير من البلاد العربية تأخذ خيمة بعيدة قليلا عن مضارب القبيلة أو العشيرة و توجه بابها خارجا بحيث يكون بابها ليس في مواجهة خيم القبيلة لكي لا يستطيع أحد رؤية الداخل و الخارج من عندها.

أنتِ قوس الجسر وغصن شجرة الملوخية

شعرك ضفيرة على ضفيرة

وبطنك طية فوق طية

4

[مثل بياض] بيض الصقور أسنانه

أردية "السكسك"[1] أوتاده[2]

5

موكب العرس فألكَ

ياحبيبى أتمنى ان يكون بيتكَ مباركاً

يا جبل الحديد خاب من يقترب منك

6

هذه ليلة العريس، يا ربّ اعطه مراده

ركبَ جملاً وهبط مُمْسكاً بمقوده

أرهق الصائغ بصياغة حجابات لأبنائه

بعضها من أجل التعلم وبعضها الأخر لتحرسَ بلاده.

1- تضع النساء على اكتافهن وأردافهن أردية من الأرز الصغير الملون يسمونه (السكسك)، تلفت احدى الراقصات انتباهنا الى السكسك الذي ترتديه متباهية وتقول ان الصبية حالما تشب تبدأ في اعداد سكسكها الخاص وتتفن في ترتيب خرزه الملون.

2- في النص السوداني "السكسك رسيواته"، وفي غالب الظن أن الأمر يتعلق بمفردة "الرسوة" التي تعني المرأة التي كانت تسمي رسوة، والرسوة أيضاً يُربط فيها الجمل والسفينة أي أن المرأة هي اللبنة الاولي لبناء وإعمار البلاد. وفي الأمر شكّ.

7

أيتها المهرة الصغيرة، انت مثل حبات "الجِلاد"[1]

الويل ايتها العروس منكِ

فقدَ عريسك الصمود [أمام غنجكِ و سحركِ]

8

أيتها المُهَيْرة يا عقد "القطيف"[2]

انتِ ملكة يحرسكِ الانجليز

انتِ فى سطوة الحكومة يا عروس[3].

9

انت من فرع البان النديّ، ما أبدعكِ

10

أضاءت عروسته حصيرة الجريد[4]

رقصت له فأمسك هو بأحجبتها[5]

11

بنات أمه وضعنَ له الحناء فى الليل

1- الجِلاد هو نوع خاص من الجلد ذو رائحة زكية، قيل من جلد الغزال أو القط البري تلبسه النساء. ويُعرف الجلاد بخصوصيته و طيب رائحته إذ أنه يزيد طيباً كلما زاد في القدم. والكلمة في النص السوداني المحكي هي "عقد الجلاد" وعقد تعني مجموعة حبات الجلاد في نسق متجانس.

2- أحسبها تريد القول "المقطوف" أي عقداً من الأزهار المقطوفة!.

3- لعل بعض هذه الأشعار، حسب الدكتورة خديجة صفوت التي ساعدتنا بنقلها للفصحى، من أيام الاستعمار الإنكليزي للسودان.

4- حرفياً: السباتة وهي نوع من الحصير المصنوع من سعف النخيل الملون بالوان ذاهية خاص برقص العروس.

5- المصنوعة من الذهب و الفضة عادة و مدلاة بخيط الحرير الاحمر.

ثم صنعن له عجينة الضريرة[1]

وربطنَ الحريرة[2] [برقبته]

ضعي له الحناء يا أخته الكبيرة وتمني له حظاً سعيداً

12

ومن أغاني دق الريح :

دقوا العطور[3]

فهناك خمسين مدقاً بلا أعمدة.

13

الشاعرة زينب فضل الله، من شاعرات دويم ود حاج، تميز شعرها بالغزل الصريح ومن قولها:

أنا الجميلة إنْ مشيتُ

أجالس الشاب الكريم الذى هو من سِنى

الذى يخرج الساعة من جيب الصدرية

صاحب ساقين هما مُلْكٌ له

وساقاً ثالثة يسعى بها عند الحكومة

ولها:

يا سيدى صاحب الشأن يا سيد القول أنا أرغب فيكَ

يا صاحب قلم الرصاص الذى تمسكه بيدكَ

لانك تكتب بلغة أجنبية وتفيد المأمور [بعلمكَ]

1- وهى عجينة معطرة توضع فوق شعر العريس والعروس و لها دلالة طقوسية.

2- وهى خيط أحمر يتدلى حول عنقه.

3- العطور هي عطور العرس من الصندل والظفر وغيره تدق فى بيت العروس بين البنات والرفيقات.

"أغاني البنات" في الرغبة بعريس:

1

يا سيد العربة "الكارو" تعالَ

يا ذا المال القليل[1] تعالَ

تعال بما عندكَ

سيسندك أبي، تعالَ

تعال بما معكَ

2

يا أمي في رأيي أن أسعى للزوج أنا بنفسي

يا أمي، اطلبي شيخك مربوع القامة

يتفذلك بالموضوع

لكي أتزوج خلال أسبوع واحد

3

يا أمي اطلبي لي

وزوري الشيخ "طابت"

ليقول لي: عندما غابت الشمس

استجيبتْ الدعوة

4

يا أمي اطلبي لي

شيوخك الخمسة

من أجل من لا أنسى هيئته

ليجلبوه الآن، هنا

1- في الأصل " أبو وشا صارو": تعبير سوداني شعبي للتعبير عن صاحب المال.

5

يا أمي اطلبي لي

خمسين فقيراً

من أجل [حبيبي هذا] البحر العميق

هذا الذهب المُصفّى من النحاس

6

يا أمي اطلبي لي

وزوري الشيخ "جودة"

يبارك الغرفة

لمن جلب "طبق الالتقاط"

7

يا أمي ادعي لي

في زيارة السبت

من أجل الجميل الذي أوقف نبضي

8

يا أمي ادعي لي

في زيارة الاثنين

لكي يجلبوا لي خلال يومين

هذا الذي حرم عيني من النوم

9

يا أمي ادعي لي

في زيارة يوم الثلاثاء

من أجل الجميل الذي جعل قلبي مِزَقاً

10

يا أمي ادعي لي

أثناء زيارة "الربوع"[1]

من أجل الجميل مربوع القوام

لكي يكون يوم "العرس" خلال أسبوع فحسب

11

يا أمي ادعي لي

شيخك "أبا قميص"

في زيارة يوم الخميس

لكي يجلب لي الليلة عريساً

الصومال

بورانبور النساء

1

يا بنتي، الرجال أزعجونا

لأن النساء غير متواجدات في داخل الدار

وأنْ لم يجرِ حلب أيما ناقة

ولأن الأسرجة لم تسرج على ظهور الأحصنة

2

بسبب ضرتي فإن جَمَلِي المحبوب

صار الأسف والضيق رفيقيه

1- زيارة "الربوع" كما يخيّل لنا هي زيارة الأماكن المقدّسة.

3

حتى لو كنتُ في مكان مهجور من "هراري"

وأنت تسحب الجِمالَ في سهل هود Hawd

وحتى لو كنتُ في أبديتي، فأنت لي وحدي

4

نحن أيضا، لا نقطف التمر من نخلته

نحن أيضا لا نملك جِمالا تدر الحليب

لكننا نشعر بثقل الهمّ كثيراً

5

أغنية عن الضرة:

لو أنني غنيتُ في مديحكَ

لو أنني رتلتُ أسماءك

لو أنني استشهدت بكل تعبير باستعارة حسنة

فإن هذه الحمقاء يمكن أن تكون مخبولة

ويمكنها أن تتنقل بعجيزتها في كل مكان

هذه التي لا تصلح لشيء،

يمكن أن تدمر أساس عائلة الرجل !

6

الهدوء هو فضيلة البنت

أنت في متناول خطابك المحتملين

القادمين لطلب يدك محملين بالمهور

من المحتمل أن يكون أحدهم زوجك

إن فتاةً صوتها هادئ هي فضيلة كبيرة.

7

يا بووووولو Bullow أيها [الفتاة] العزيزة، ثمة شاب عنده مئة جمل

[على] حصان كستنائي ذو سرج

لك أنت أيها العزيزة، يستطيع أن يفقر نفسه أفقاراً شديدا

8

أوه يا عزيزتي، يا عزيزتي

أنت معروضة مثل ثوب في احتفال

أنت يدي اليمنى

أيها العزيزة، يا بنتي الجميلة العزيزة

إذا لم تُهْدَ الجِّمالُ والأفراسُ [طلبا ليدكِ]

فستبقين في هذا الحوش

بكراً غير متزوجة

بشعركِ المضفور

غير متزوجة أبدا

امرأة دون أطفال تنتظرين الموت

9

عندما ستدركين سن الزواج

وإذا ما حفظ الرب رضاه

فأن رجلا شريرا خبيثا وسيء الخلق

زوجة مضروبة مرعوبة

على رجل مثل هذا (أعدكِ) يدكِ سوف لن تخفى

لو كنت تسافرين في الليل العميق

فقط لكي تدخلي في اطار الزوجية مع زوج مريض تختارينه

يضربكِ بكُلاب عريض

وفي أثناء العراك فهي أنت من سيكون وشاح رأسها مفكوكاً

10

كان ثمة رجل عرف مرة انزعاجا شديداً

فقد ثروته وسطوته واحترام قبيلته

والان بعد أن عاود مجده، نسيّ

قلقه القديم وعوني له

آه أيها الصديق، ذاكرتك قصيرة مثل كل النساء !

11

المحادثات التي بقيت سرية

نحن نتحدث الان في الخارج

لن يستطيع أحد أن يجرنا من رقابنا

أه ايها الخال، منذ أن كان زمانك

12

في قصة عم امرأة صومالية كانت متزوجة وغاب عنها زوجها وقتا طويلاً..

القاضي سجلها ناشزا. قالت أغنية بسبب صدمتها من هذا الحكم:

يا أختي ويا صنوي! الوقت في تقهقر

هبط الليل

والرحلة طويلة

والزوج المطلوب مُنتظَر

طبعه طبع سيء
ويمكن أن يتركني من أجل امرأة أخرى
وإذا لم أكن له [وحده] فلا أريد شطراً [فقط] منه

المعزى بحاجة أن تُرعَى بحنان
الجمال بحاجة أن تُربط ضمن نطاقها
أطفالك بحاجة إلى اللقاء بحاجاتهم
في حين أن الزوج بحاجة أن تقومي له بأموره المستعجلة
وفوق هذا كله، أن يضربك بسبب أخطاء لم ترتكبيها

13

- ايها الخالة كيف أتصرف مع زوج قديم؟
يا بنت أختي تصرفي معه كما أتصرف.
- يا خالتي هل تقدرين أن تقولي لي بحنان كيف ذلك؟
قولي له يا بنت اختي عندما يطلب الحليب
بأنك قد حلبت معزى عجوزاً
وعندما يعلِّق على رداءته
سارعي بشرب نصفه
واضيفي على المتبقي الماء
تذكري أن تشربي أول الجرعات الكبيرة أنت نفسك
وأيضا غير المحلوبات كلها لك
وإذا طلب لحماً
فاذبحي معزى عجفاء له

واشوي له مقدَّم الساق ذات الجلد
وتذكري أن تخفين السكين عنه
وإذا طلب سكينا
فقدمي له خنجرا مشحوذا
على أمل أن يقطع أصابعه
وإذا ما طلب حصيرا أو مخدة
ارمي له حصيرة رديئة
وإذا ما اشتكى انها صلبة
وأن رأسه كبير كالبيثون [ثعبان كبير جداً]
فارمي بنفسك عليه
لعل بلاء الله يكون فوقه
حرضيه على فقدان هدوئه
واتركي الرمل يسقي شعره الرمادي مع الوساخة
وبينما هو ينام ضعي عوداً صلباً في مناخيره
وبشكل متعرج اسحبيها نحو الأعلى

موريتانيا

شعر النساء الحساني (التبراع)

1

فؤادي على غير عادته
فماذا يا ترى طرأ عليه ؟

2

لا يقدر أحد أن يعاف لونه الأخضر[1]

في سنوات الجفاف

3

من فرط قبلاته

أصبحتُ بكماء وطرشاء وعمياء

4

لو كنت أنا مسواكا في فمه

لما تحركت حتى لو جاءت [أعظم] قوة

5

كيف أنساه

هذا الذي في الجفن سكناه

6

له ابتسامة

تحيي العظام الرميم

7

حبي الذي طرأ على [قلبي]

[حديث] ثابتٌ رواه البخاري

8

يا هل تُرى هل ثمة من عشاق

في الفضاء المفتوح [ليوم] المحشر

1- يقصد بها في الموريتانية اللون الأسمر.

9

أنا أكثر [في الحب] من

قيس الملوح وأشد [عذابا]

10

أحبني إن أنت أحببتني

وأكرهني إن أنت كرهتني

شوقي وشوقك

يتضاعفان كلاهما علي

وإن رميتني على راحة يدك

أرتمي على راحة يدي

11

بات الكلف يمسي ويصبح في وجهك

كما بدأ الشيب يغزو أطراف شعر رأسك التي تبرز من تحت نقابك

لكن تعلقي بك أقوى من كل ذلك

فأنا سبق وأن اخترتك في شبابي عن كل الصويحبات

واليوم في زمن الشيخوخة أفضلك على كل الأصحاب.

12

ببركة أبي وأبيه- يخطبني من أهلي ويأتوا به

يا أبي ويا أباه- انتظروه هناك حتى يصل

13

قالو لي أن أتركيه- قلت لنفسي ما أحسن هذا

لا يقدر أحد أن يعاف اللون الأخضر[1]

1- يقصد بها في الموريتانية اللون الأسمر، كناية بالرجل الأسمر.

في سنوات الجفاف

14

يا اخواتي إنه لأمر عجيب

إنه يقتل ومع ذلك فهو طبيب

15

يا ألهي ما أتمناه [معروف] عندك

أنت تعرف كل ذنوبي

من بعد محبوبي

لا أريد أن تزداد ذنوبي

16

صائم لكنه تبسم لي * فيا سبحان الحي الدائم

امنحني مطلبي * من حيث لا أدري

يا من يرآني * كأنني جانية ولم يفهم ما بي

لا لوم عليّ * تقلقني حرارة السقم

هذا الذي يشغل بالي * اسمه أفضل الأسماء

17

أبليسه زلزالٌ

لم يستطع مقياس الزلازل الوقوف عليه

18

الصبر [موجود] في ظله

أنا وحدي لم أتذوق نداوته

*

أهيم وأجوب

لأمر في نفس يعقوب

19

عندما أصلي يتراءى لي

أنا التي تمتدح تلك العقدة بين نواصيه

يا أخوتي تلك العقدة هي العلة

جاء لدقائق ألقى التحية ومشي تاركاً أياي متألمة

20

اهدأ يا بالي، مرور هذا الحبيب ليس من أجلنا

العزة والغم يجريان في عروقي كالدم

21

أسرع من رمشة

جاءني هذا الخاطر ومضى

وأنا آمل من "فليح" أن يلين ويأتي

يتراءى لي في وقوفي وقعودي وفي شطر من نومي

22

السقم الذي بي لم أره مثله في هذه الأرض

لاتظلموني إن الحب كالجنون

الحب توفى مع قيس [بن الملوح]

23

عشنا زمناً

تحت القمرعاشقين أثنين

24

لو ذقت الـشوق

فلسوف تستوثق ياغير الواثق

25

فم الذي أهواه

مكتوب عليه: حلوٌ محيّاه

26

ماذا أواسي، دوني البحر وسباحته صعبة

يصرخ في الخريف والصيف، لا أنسى الشاي تحت الجرف الصغير

صحوتُ من النوم مسقومة، أعيدي لي النـوم يا عيني

فليح لهوي- أسمر وفمه بُنيّ

27

عالجني طبيبي

غير أنه ترك في نفسي مرضا

28

في ليلة وداعه

لم يرع قلبي ولا لساني

29

عنده ابتسامة

بنى فيها أبليس خيمة صغيرة

30

لاإلـــــه إلا الله* هل أحد يبتغي أحداً ولا يراه

أرى الجاحد * فأتبلد وأنا إلى جواره

يا أخواتي هذا الجاحد * لا يجود عليّ بابتسامة

31

يــا حبيبي * ساعـة لقاننا تقترب

حن قلبي * على نواكشوط وأحواشها

32

يا ربي الذي نرجوه * صِلْني ببعض أخباره

يا ربي الذي نتخيّره * باركْ له واجعل الخير به

يا ربي * في غيري يفكر "مراد"

33

لو كنت امّه

فلن أرفع فمي عن فمه

34

أيها البال الثبوت

ليست سوى حالة عابرة وسوف تمر

35

حاولت النسيان غير أن بالي حيران الليلة

قسما لن أنس حبي

يا للهول، الوَحْشَة والحرْمان قرينين

هل من أحد أحب احدا ولا يراه

واسينني أيتها الأخوات أريد أن أراه وإلا سأموت

36

يستحق الفضيحة

أنا أريده بصراحة

37

اسمه فيه الـحـاء* من حبه أموت وأحيا

اسمه فيه العـيـن* من حبه أخوّض بحرين

38

يا أيها الناس كانت القـُبْلة شِرْكاً

صارت الآن قِبْلَةً

39

هل رأيتم ابتسامة

تحلل ما كان حراماً

40

هذا الذي تأتي منه الأسقام

عنده الشهقة والضحك حرام

تونس

الجنوب، سيدي بو زيد:

ماذا تجد في رأسي؟

تجد مشطي ومشبك شعري

مشّط واترك قليلاً

أرجوكَ

ماذا تجد في صدري؟
تجد التفاح الطالع للتو
كلْ واتركْ قليلاً
أرجوكَ

ماذا تجد في السرّة؟
تجد التمر الصافي
كل واتركْ قليلاً
أرجوكَ

ماذا تجد بين أفخاذي؟
تلقى الشيخ القاضي
مغمغْ واتركْ قليلاً
أرجوكَ

ماذا تلقى تلقى في ربلة الساق؟
تلقى الخلخال ملتمعاً
رددْ الصوت واتركْ قليلاً
أرجوكَ

الشمال الشرقي:

جاء الفارس من أمامي
تعرّضي له يا أمي

جاء واضعا شاشيته مائلة

إنني مترددة بين العار وتقبيله

عيناك السحر والموت

وخداك مرغوب فيهما

ومن شفتيك امتص القوت

أنني ثملة دوما بالحب

لا أحد يزورني كأنني مريضة

(حمّه) خليلي، صاحب الوشم الأزرق

يرتدي، سيدي، برنسا على كتفه

أنا التي نسجته له مع ضربات (الخلالة)[1]

برنس عربي على كتفه المائل شرقاً

الحب يدحرج العاشق من قمم الجبال

ها هوذا نجعك قد رسى في ساحات قفصة

إذا ما أوصى (حمّه) بشيء فردوا عليه السلام

سبعة عصيّ مزركشة[2]

في بئر عميق

طالما أن (حمه) غائب ردوا عليه السلام

1- الخلالة، بتشديد اللام هي مشط النساجين.

2- وهي المطارق ولها دور في الأعراس ودلالة على الفحولة وقد تتخاصم النساء على هذه المطارق.

قالوا لي إنه آتٍ

قلتُ لأكحّل عيني وأعمل السواك

حضّرتُ شايا

حبيبي عائد من مكان بعيد

وقد طال الموعد يا أحبابي

[ثم] قالوا لي إنه قد غادر

[غادَرَ إذن] فليذهبْ إلى الجحيم

دائي لا تستطيع حتى الجِّمال تحمله

حَرَقَ كبدي

طيلة تسع سنوات بأهلتها

داء لا يقدر عليه غيري

بل لا يقدر عليه رجل جلد مناوِر

دائي في أحشائي سيفا جزائرياً

مصقول للتو لا ثلمة فيه

لا تقدر على تحمل دائي طوائف [كاملة]

ولا تقدر عليه قبيلة رحالة متحشدة وخائفة

دائي في الأحشاء صيفه صائفٌ

بينما يرتع الناس في بهاء الربيع

لا يقدر عليه أهل جزيرة جربة

ولا يستطيع تحمله جيش العدو بأجنحته

ما يجري لي كما للندابة

تبكي رحيل أخويها الاثنين

ناري ازدادت نارين

ناري لا تنطفئ

أين الطبيب المداوي لي

طيور الحجل هبطت للوادي تتبعها فراخها

[حمه] لحقها هناك

يصطادها واحدة واحدة

يا سيدتي قيل أنه يوم خطوبتها

جلبوا لها الحناء فلم تقبلها

يا سيدتي قيل إنها خطبت

جلبوا الناس وأخذوها

وأخذوها للرجل كثير الشك

قطعوا طريق الشمال

تركت حبيبها الصغير

وقد جف ريقه

تاركا نفسه نهبا لنسيم مدينة [الكاف][1]

يا (معمّر) طالت غيبتك

أمضيت أياما لم أرك

مررت بالقبة أسأل

فقيل لي تائه لم يعد بعد

1- الكاف مدينة تونسية.

فلنرقصْ يا صاحب السعد

فلنرقص يا بن الغابة

يا حنونا ألم تقل بأنك أبي وأخي

يا أبي الحنون [إذن]

لقد أدمتني الوحشة

ماذا جرى لي ساهية

أضع الشيء وأنسى مكان موضعه

كيف سأسلو [هذا الرجل] الأشقر

يا ذات البال الخالي

يا أمي الحنون

عشيقي أفضل من المال

جالس على الكرسي

قلت له : صباح الخير

فأجاب: ميرسي

ها هو حبيبك قد وصل

استقبليه بالأحضان

واجعلي زندك متكأ له

فهو متعب جدا والوقت شتاء

حركة من هنا وأخرى من هناك

سيصير صدرك وسوالفك نعيماً له

صب المطر رشيشا
وبزخات خفيفة
(حمه) لم يأت
جيء به أيها الغالي

في كل أنحاء تونس تغني النساء بعد خروج قميص العروس بدمه:
البنت لمن تنتمي؟ هي بنت أبيها
البنت لمن تنتمي ؟ أخت أخيها
الحالة جيدة، "الحال زين"
رجعنا [ودم العذرية على] القميص [الذي] بين إيدينا

صفاقس:
تمشي العروس قدما قدما
بين عشرة من الخدم
تمشي العروسة رويدا رويدا
وسلبت عقل من هو
بحجم نخلة وسط جميع أنواع الغرس [في الحقل]
ما اجمل وشيه وهو إلى جانب العروس
يا من هي بحجم نخلة مدورة
ما أحلى وشيك يا صغيرة

لم يخب تعليمها
لم تنطفأ نارها

هي بحجم غصن الحبق

والورد الذي يحمل نبقا

لم يخب تعليمها

حاذقة ذات سجايا

لم يغرس [عودها] في نصف جرّة الفخار

تعلمت من المزينة

كيف تفرق شعرها وتضع حليها[1]

قال العروس لأصحابه:

ما أحلى الوجوه القمراء

ما أحلى رقادي معها

رأيت الزمرد الأحمر

متفتح على خديها

ما أحلى رقادي معها

رأيت الزمرد الأحمر

متفتح على أصابعها

الجلوة:

يا محمد يا له المستقبل

ليخلّف جده الكبير

محمد معاصمه في المعطف (الكبطية)

1- حرفيا (الخرّارة) وهي حلي راج خلال القرن التاسع عشر، من حلي المرأة يوم زفافها، ويبدو أنه شريط أسود مرصع بقطع مستديرة من الذهب أو الفضة المذهبة. ص239 من (معجم الكلمات والتقاليد الشعبية بصفاقس).

شاشيته منشاة بلون الحبق
عاشت أمه لترى العروس في جلوتها
فلتحيى حتى ترى ذريتها
يا لسعده كلما دار الحبق في نصف الجرة الفخارية
واحدة من النسوة تلبسه ثيابه والأخرى تطرز شاشيته
يا لسعده كلما دار الحبق أمامه
واحدة من النسوة تلبسه ثيابه والأخرى تطرز أكمامه
عروسته كالغزال أمامه
أيتها الماشطة زينيها
فالناس جاءت لتراها
واهتمي بابنتنا
خاصة ببياضها وطراوتها
في اليوم الذي وقفت فيه لكي أجلوها
أزغرد على كرسي عرسها
لكي يموت عدوها وحاسدها
ومن كان يطمع فيها
أيتها الماشطة زينيها

وارشقي دبوس الرأس في رأسها
وجهها شامة فضية
وحاجبها أخضر كالبسباس
وهي ليست من أخلاط الناس

أيتها الماشطة زينيها

ارشقي هلالك في شعرها

أقسمت أن لا أجلوها

سوى بالطيب وحده

أبوها يخشى عليها

لأنها عزيزته

أيتها الماشطة زينيها

وارشقي شعرها بحلي "التكليلة" ص130

العروس تسر القلب

والعريس فرح بها

شعرها حرير يتدلى

كلما ضفرناه نفرح به

كلما ضفرناه يتنامى

نقرأ عليه سورة

ونسبل عليه القماش

يا أنتِ يا مركبا مصريا

وصل رئيس الحراثين "الزدّامه"

شعرها حرير يتدلى

كلماه ضفرناه نلمه

وجهها صباح مدور

جميل مع بياض الرقبة

ومن لا تمتلك مثله

لتقف في الركن مستخفية

يوم وقفت لكي أجلوها

غلق الفرّان بابه

طلق الرجال نساءهم

كل شاب تخاصم مع أحبابه

كل شاب التهبت النيران فيه

العريس ناداها

فتجلت من مكان عال

يا لبياض رقبتها

فاحمرت خدوده

عروسنا بالذهب موزونة

الدخلة:

يا أما ريّه يا امّا ريه

دخولُ الميمون إليها مبارك

قولوا للمهمومة [المنتظرة] إن ناراً في قلاعنا

لم يغرق [أحبابنا] في البحار ولم تأكلهم الحيتان

يا أمي

دخول الميمون إليها مبارك

قولوا للمهمومة إن قماشا من الكتان في قلاعنا

لم يغرق [أحبابنا] في البحار ولم تأكلهم الحيتان

يا أمي

دخول الميمون إليها مبارك

قولوا للمهمومة [المنتظرة] لا بد من عودة المسافر

من يعاديني سيأتي فرحا مهنئاً

يا أمي

دخول الميمون إليها مبارك

يا عاذلي مت

لن تتحقق لك أمنية

القرابة ملمومة الأطراف [بيننا]

بينما العاذلة تعيش في همها

وهناك رواية أخرى تقول:

دخول الميمون إليها مبارك

أضئ القنديل وزده زيتاً

[الحبيب] يدخل البيت مختالاً مترنح الكتفين

وفي الدخلة أيضاً:

ارمِ، ارمِ الوسادة

نال مراده رغم الأعداء

ارم الوسادة

الواقف أمام الباب ينادي

أرم، أرم الستارة

[الحبيب] واقف عند الباب
ماذا قالوا وماذا سيقولون
إنها ليلة (دخلة) الطاهر
سنقيم له السنجق علامةً

*

تطرز طوال الليل
حتى نام أهل الحي
عملت جهاز عرس الغالي
خدها زهرة
تطرز طوال الليل
حتى نام الفرّانون
عملت جهاز عرس الغالي
خدها مثل كؤوس أزهار الرمان

الجلوة:

أيها العريس ها هي أتت
بخلخالها أشرقت وأضاءت
أيها العريس ها هي التي وصلتْ
إلى الباب المطلّ على الجبل
أيها العريس ادعُ أصحابك للوقوف
واخرج مبكراً
أيها العريس ها هي التي جاءت

إلى "حي الحرّاق"

نحن بحضورها ننتظرك

أيها العريس ها هي قادمة لحينا

فارفق بها

أيها العريس ها هي التي جاءت

إلى "باب الفصيل"

ليكن حظها سعيدا لك

ايها العريس ها هي التي دخلت مجلسك

مركبها بهيّ وأنت قائده

ها هي التي وصلت إلى باب دارك

فافتح عينيك على سعتهما وانظر القمر

أيها العريس ها هي التي دخلت صحن دارك

فاعتق عبدا من أجلها

أيها العريس اشرع الأبواب

وادخِل معمرة الدار

ذات الرقبة الطرية

والقلادة الثرية العقود

سيقانها بيضاء محمرة

وخلاخل ساقها من الذهب

أين أمك أيها العريس؟

لكي نهنأها

فلتضء قناديلها ولتفرش سجاجيدها

أينها؟ كي ندخل ونفرحها
فلتضء مصابيحها ولتفرش سجاجيدها

الجنوب التونسي:

يا حبيبي يا صاحب الجَّمَل الهادر
لنركب نحن الاثنين أو فلتنزل عنه

الجمل يهدر
فلنركبه نحن الاثنين
الجمل والناقة كليهما
دعنا يا سيدي ومولاي
نكن في رفقة

أنت ذكية وأبوك فحل
ما الذي دفعك لركوب الجمل

بدلني حبيبي
لا بأس بذلك!
يجرحني فأعالجه
زينة الرجال حبيبي
لكن الناس تذمه
فلتحرسه "يد فاطمة"

آه يا سيدتي
حبيبك قد وصل فاستقبليه بالأحضان

قابس:

1

هليري يا أمي هليري
هو مارق [في الطريق]، هو مارق
نحو المصنع (الذي أعمل فيه]
وبعينه الكحيلة غمزني

ها هو مارق يا أمي
يا لجَمَال قده وظله
وليسلم أخواتي الخمسة
ولنعش بعيدا عن الذلة والاحتقار
ومن يحسدنا فليصب بالعمى
ثم مررينا على "عين سلام"
لو وصلكِ [الحبيب] الغالي عطشان
فاعطهِ شربة ماء حتى وصولي
بقينا مع بعضنا
ومن يحسدنا فليصب بالعمى
هليري يا أمي هليري
غسلت عباءتي [بخنوقي] وجففتها

ثم لعبتُ مع الأسمر وضحكتُ عليه

هليري يا أمي هليري

أيتها البنت لماذا تغارين

غسلت عباءتي وجففتها

وأعطيته الموعد وضحكتُ عليه

ومشيت وحدي

ثم أخذته معي

2

يا خالة اصدحي بالغناء

يا بنت تزوجي أخي

يبني لك مطبخا وبيتاً

يا خالة اصدحي بالغناء

يا طفلة تزوجي أخي يبني لك على الساحل فيللا

يا خالة اصدحي بالغناء

لا تتزوج البنت الخبيثة

أموالك ستضيع هباءً في الطبابة

تزوج السمراء الحنطية

ما أكثر بياض أسنانه

كأنها حليب من ضرع أمه

يا خالة اصدحي بالغناء

3

غايتي هي البيضاء

لتبتعد عين الحاسد عنه وعني

سرواله أزرق- بنفسجي

لم يجعلني أذق طعم النوم

صوّرني قرب عين الماء

وأعطاني الصورة

غايتي هي البيضاء

ستون طبيبا

لن يستطيعوا معالجة جرحي أيتها الحبيبة

4

"يا للمو اللمو اللمو"

أحبه لكن أكره أمه

أدخلته إلى المطبخ

ثم أخرجته منه

وقبلته قبلة قوية

"يا للمو اللمو اللمو"

أدخلته إلى الحمام

ثم أخرجته من الحمام

ولم أهتم البتة لأمه

"يا للمو اللمو اللمو"

الجزائر

من الحوفي التلمساني:

1

"باب الجياد" هو حيّ، "عين رباط" هي حدودي
الزهور تفوح في الحديقة وفي يدي ياسمينة
لو أنني لمحت شابا جميلا سأمشي بخطو موقّع
ولو أنني رأيت رجلا سيء النية
سأميل بوجهي وأخفض نظراتي

2

وجدت شابا وسيما كان يصعد إلى "القلعة"
في يده شالٌ من الحرير كان يمسح به دموعه
قلت له: "أيها الرجل الجميل، علام هذه الدموع؟
قال لي: أيتها العشيقة أي يوم جمعة مر بي !
السبت لليهود والأحد للمسيحيين
والجمعة هو يوم الشابات لكنني لم أر واحدة منهنّ

3

كنت في "رياض الكبير" وغرست فيه غرسا كثيرا
الطيور مرت أمامي وقالت:
"من الواضح أنك غريبة !"
بفضل الرب لست مهاجرة ! وهجرتي محض استراحة
برجي أعلى من برجكم ذي الرؤوس المئة

تفاحي أكثر نعومة وطراوة من الريح التي تهزه
أطلب من الأعلى المقدس
أن تكون شجرة التفاح أكثر خصوبة وأن لا تشحب

4

آه تلمسان مدينة متكبرة !
لتكن إقامتكَ عذبة فيها !
فيها نجد بنات الحضر وبنات كولوغللي [من الأصل تركي]
نجد الفتيات الجميلات المتلألئات مثل الكريستال
بعيونهنَّ التي سوَّدها الكحل وبرموشهن المبرَّزة بالحرقوص.

5

"حنيف" يا "حنيف" يا من طلته عزيزة عليَّ
غرفتك العلية، يا حنيف، أعلى من المشوار
عندما تتمدد فان استرخاءك يليق بالباي على رأس الجيش
برنسك الأخضر يا حنيف كأنه تصفيفة شعر الأكابر.

6

قيل "الوريط، الوريط"،
فذهبتُ لأراه

وجدت كتلاً من الصخر
يهدر الماء بينها

وجدتُ فتيات أربع
يقمن بغسيل الثياب

الأولى قمر
والثانية بللورٌ

والثّالثة، يا لويلي
أشعلت النار في قلبي

أما الرابعة يا أحبابي
فهي تكوي [القلب] من دون حديدة الكيّ

7

العشـق في دارنا
وقد تربينا على العشق

العشق في بئرنا
يجعل ماءنا عذبا

والعشق في الدّالية
لكي تطلع أغصانها

والعشق لا ينكره
لا أمير ولا سلطة

8

فكّرت بأيّام زهوي
مع الحبيب فأين هو يا ترى [الآن]؟

جسدي تركه هنا
بينما ذهب عقلي معه

يا لحزني على فراقه
لن أرضَ بغيره

شعر الـ "بوقالة":

1
باسم الله ابتدأت
وعلى النبي صليت
وعلى الصحابة رضيت
وناديت يا خالقي
يا مغيث كل مغيث
يارب السماء العالي
2
يا فال فل الفأل يا فاتح الأغلاق
اجلب الاخبار عنه
في أيما مكان يكون
من بقاع الأرض الأربع
3
أيها الفأل
أنت الذي عليه اجتياز سبعة أقفال

قل لنا طالعا عن

أولئك الناس الحسنين القادمين إلينا

4

لو كنتَ بحراً أنا سمكة فيك

لو كنت حديقة أنا وردة فيك

ولو كنت تحبني

أنا أهيم حبا بك

5

جالس معها في التصديرة

هو شاب وهي صغيرة

ليحفظهم الله من العين والحسد

6

يا فألاً يقول الطالع ويفتح الأقفال

جد لي حظي في الشرق أو الغرب

في شمال أو جنوب بلاد "سيدي بلال"

لتعقدن النية على المنديل وقلن باسم الله

7

حبيبي على سفر وقلبي مشتاق له

يا نجوم السماء كنّ شمعات له

يا عشب الريف كن فراشه

وإذا عطش حبيبي فليعنه النبع

وربي ينجيه من عين حاسداته

8

يا عسلاً في قصعة خضراء

يا رائحة العاشقين يا نُجيمات مزهرة

سيد الجميلين لا ينظر لامرأة

سوى إلى التي جاءته [كأنها] غزالة لكي تطفي الجمرة

9

سمراء، يا سمراء

يامن حلاوتك كالتمرة

عيونك شهلاء

ولسانك جمرة

10

أنا جميلة ومهري غالي

ومن يريد أن يحبني

عليه أن يعرف كيف يعد النجوم

ويسهر الليالي ويبني لي القصور العالية

وإذا أراد الغالي أنجب له بناتا وصبياناً

11

يا لاله فاطمة سبحان من خلقك

يا ريت نجوم السماء تقايس لي ساقك

القلب يحبك والعين تشتاق لك

14

دفعت بيديّ كلتيهما باب الحديقة

أزهار البرتقال ساعدتني في فتحه

الوردة قبَّلتني
أما الياسمينة النبيلة فلم ترد مفارقتي
ليفح اسم من صنع لها نبلها ومجدها
إنها منفجرة بالبياض
وخمسة أصابع تضعها بعيدا عن كل عدو

15

رأني، رآني
في وسط حديقتي
في السرّ والبهاء
وأنا رأيته بعيني
رأني، رآني
حلفتُ هذه المرة
بأنني لن أتزوج غير الغريب.

16

يا سيدتي فاطمة، يا سيدتي فطوم
سبحان من خلقك
رأيت النجوم في السماء
حسبتهم ساقك
العين تبكي عليك
والقلب مشتاق لك

17

السفينة اللي وصلتْ
بأي شيء نكافؤها

سنطعم باللوز والسكر

ناسها وبالزباد[1] والعطر

نطلي سواريها

18

هبطت إلى أرض الحديقة

وفرشت زربية

تحليتُ بحرقوس الذهَبِ

إلى آذنيّ

افرحي يا أمي

من أحبه صار لي

سأتشفى بالعدو

كما يتشفى بي

19

بوقالة في ألم الفراق:

بعثتُ لك يا جميل

دموعي قرنفلة حمراء

ياعدواً ابن عدو

بدّلتني بامرأة أخرى

قال لي والله يا "لالا"

لم أبدّلك باخرى

1- زباد أو طينة زباد: وهو طيب الزباد وينتج من قطة الزباد وحيوان زباد الهند وهو من أصل إفريقي. ويوجد طيب الزباد في جيب مزدوج أسفل الذيل حيث يؤخذ من الحيوان الحي المحبوس في قفص مرتين أو ثلاث مرات أسبوعيا.

محبتك في قلبي
حتى يشيب الطير
في طلب القرب

28

بعثتُ لك رسالة في قرنفلة خضراء قلت لك:
يا جميلا لقد بدلتني بغيري.
قال لي: والله ما بدلتك،
يا لاله محبتك في القلب حتى يشيب الطير
والطير لا يشيب يا لاله

19

عندنا شجرة
مليئة بالياقوت
وعندنا فوّارة
مليئة بالسمك
اعطوني ابنتكم
أو سأسقط ميتاً

20

يا "سيدي طالب"
أعمل لي معروفاً:
اجلبْ لي ذاك الشاب الجميل
الذي لا يريد النظر لي
أنا شابة وجميلة
لكن حظي تعيس

21

يا جارتي، يا جاراتي

قلبي يهواك وعيني لا ترى سواكِ

ماذا أفعل إذا كان أبوك لا يقبل بي؟

22

نمتُ وعندما نمت رأيتُ رؤية

حمامة بيضاء حطتْ عليَّ

24

مر على باب دارنا

يرفل في قفطان بلون القرفة

قلت له: فصِّلْ لي على قدر طولي

[قال]: حتى مجيئك لي

سأفصل لك قفطانا مذهباً

وأضيف لك مما عندي

27

سلامي للجميلة

كتبت لها على ورقة البرتقال:

ما زلتِ دائما في القلب؟

29

صليت ونويت نوايا حسنة لكن زهرة الشوك كانت ورائي

هذا الخاتم خاتمي وهو من ذهب

العدو يترصّدني هناك

خفت أن يشتفي بي الناس

تعالي يا شوكة في جاه سيدي "الهواري" معي
لن أخفْ لأن الله رآه معي

30

جزتَ على باب دارنا،
وجدت الناس الطيبين نائمين
الدالية تنهدت وتخلخل العنقود

33

حظي جيد، وقنديلي مضيء
والبنيان الذي بنيته
ما زال قائما
ومن يحبني سوف يُنجزُ له الأمر

34

خرجت بدر البدور تتمشي
أطلبُ من ربي أن يجعلها في داري

35

السور الذي بيني وبينك والكوة التي بها الكاس مربوط
ما جرى بيني وبينك ما الذي أوصله للناس
الشوك لا يُقبَّل ولا يُمشى على الورد
والعذال لا يرفضوا غير بنت الناس

36

أمك سمتك "يمنة" وأضافت له "فطوم"
ومن عنده "يمنة" هو من أخيار الناس
ومن عنده "يمنة" لن يدخل النار

37

عينيك تـوت

وحواجبك يـاقـوت

أنـا أتزوجك والذي يحب الموت [غيظاً] فليمت

38

في هذه اللحظة أنا ولهانة

يا حبذا لو جئتَ

وأخذتني معك، ولم تتركني

إنني عاشقـة

39

خارجة من الحمام

خدودهـا محمرّة

من يرشدها إلى دارها

فلتعمرْ له داره

40

هبطتُ إلى شط البحر

ووضعتُ الحناء على يديّ

وقلت لربي ما أتمناه في سري

42

الناس كسبت الأعواد والحطب

وأنا كسبت الطير ذا المنقار الفضي

والريش الذهبي.

43

سمراء يا سمراء

يا حلوة كالتمرة

عـيونك شهلاء

ولسانك جمرة

44

عندما يلتقي الجيد مع الجيد ينجم عن ذلك ما هو لذيذ

عندما يلتقي الجيد مع الدوني يشعبان من الحسرة

عندما يلتقي الدوني مع الدوني فإنهما يُغرقان السفينـة.

45

طر أيها الطائر

ثم اهبط في الكوة

ثم اعلو إلى السطح

وانزل في حجر حبيبي

وخذ التفاح

قل له: لم أجد مفتاحاً لقلبك

50

يا بائع الحجابات

يا ذو الحاجبين المقرونين

أين حبيبي وصاحبي

أين ذهب حب القلب؟

51

شجرتنا من العنبر، عروقها من الزنجبيل وأعرافها خضـر
ومئة خديمة و خديم من أولئك الظرف سمر الألوان
مئة حمامة تستقر على وريقاتها
ليَتَـسُبْ وليحجَّ وليتمتع بعمر طويل.

52

(لاله) فاطمة في قبتها
[كأنها] اشتهت الجنة فدخلتها
والحسن و الحسين عند ركبتيها
الياسمين سياجها والمسك ترابها
والسيد علي بسيفه قبالتها.

53

وجدت الرمل يغلي
عندما هبطت الى قاع البحـر
وضعت بعضاً منه في حجري
خوَّضتُ بيدي اليمنى
لا تتزوجن أيتها الصبيات بحاراً
فهو يجعل الدموع تسيل
عندما يرمي قلوعه في البحر.

54

أقول لمن عيّرتكِ بأنكِ طويلة ورقيقة
بأنكِ أرقّ من الجوهر الغالي

يا صاحبة "الحايك" المصنوع في تافيليلت = "الفيلالي"

يا غزالي الداخل إلى البرج

إني أمنحكَ رقبتي ورأس مالي كله.

55

يا قبة من الخشب

يا عملا من أعمال "هود"

الخادم قرب المنحدر في الـوادي

بينما أنا وحبيبتي على محمل الجمل

لن يمسني ضرر فيما إذا تهاوى العالم

لو رأني الرب في ساعات السعادة

فلسوف يزيدني منها.

56

تحت الحجر الأصمّ أحفر لسر حبيبي بقدر قامة

لا أطلع عليه أحدا

مفتاحه عند الطيور الهائمة

ثلث قناطر ذوبتُ عليه

سيدي سيدي: حاجبه قلم والعين دواة.

57

عُيِّرتُ أنك خمريّ اللون

حُسدتُ فيكَ بعد ما عُيِّرتُ

أنا جورب صغير فيكَ[1] بينما أنت "شاشية"[2] صغيرة[3]

وأنا "قفيلة"[4] فيك بينما أنتَ "بديعية"

و أنا تكة صغيرة فيكَ بينما أنت سريويل

أنا فـُصَيـْصٌ فيكَ بينما أنت خـُوَيْتمٌ

58

يا موقدين الشموع هاكم شمعة أوقدوها

علَّ الغائب يعود

لكي نستعيد [أنا وهو] الفرح.

60

خرجت بدر البدور

أطلقت شعرها

زادت في جنوني

تمنيتها في داري

وهي تروح وتغدو أمام أعدائي

61

قلبي مهموم

1- فيك هذه غامضا غموضا خلاقاً لأنها تنتوي القول، في ثيابك، في جسدك، في كيانك..إلخ.

2- الشاشيّة هي قبعة رجالية تلبسها العديد من الشعوب الإسلامية. تدخل الشاشية ضمن اللباس التقليدي في شمال أفريقيات. هي في الأصل نوع من القلنسوة حمراء أو سوداء.

3- الابيات التالية كلها مكتوبة بالتصغير وفيه رقة وعذوبة تهرب من التفصيح:

وأنا شريبية فيك – أنت شويشية

وأنا قفيلة فيك – أنت بديعية

4- القفيلة (بالعاميات شمال الأفريقية) من الفعل قفل، وهي قطعة قماش كأنها حزام تُسدّ بها المسافة بين قدرين يشكلان (المقفول) و(الكسكاس) في تونس، وهذان يسمان في الجزائر (بـِدِيْعِيّة) بكسر الباء.

لم أجد من أحكي له
حكيتُ همي للفتيات
اللواتي أفشين سري

62

يد أخي في الحناء
اليوم يوم سعادته
وغدا سيكون دوري

63

لأيامٍ سبعة ليال
لم أذق الطعام
فلا رغبة لي به
لا أعرف فيما إذا كان بسبب الحب
أو بسبب جنوني.

64

اصبر يا قلبي
صبرتَ في الصيف والشتاء
على ورقته الخضراء
وعلى الأرض الحمراء
يا إلهي، ارفعْ من هو في عمق البئر
واخفض من هو في ظل الشجرة[1]

1- تبدو المقطوعة وكأنها تعويذة سحرية غامضة أكثر مما هي أغنية.

الأمازيغي، الأوراس:

1

غناء الزواج عندما تأتي النساء لأخذ العروس:

جئنا لنزور الجميلة

من أرض بعيدة

إليك أتينا يا سيدة (لالا)

2

عندما يلبسنها ثياب العرس:

البسيه يا (لالا)

مبروك عليك الفستان

3

عندما تكون العروس متهيئة لصعود الفرس:

ها هنا أفضل سرج

وصل أخوانه

ليضعونك على السرج، يا ماما

4

عندما يكون الموكب جاهزا للمسير:

الغزالة في السهل

من تكون يا ترى، الأُسُوْد بدأتْ بالتأهب؟

الموكب يردد:
أخذناهنّ مثل الأسود
وتركناهنّ نهبا للبكاء

5

عند وصول الموكب:
اجلب قصبة الناي والطبل [1]
تعال سوف نمشي
بين ميناع وشير

6

وعند الفجر يغنين ثلاث أغنيات:
[ها هي] نجمة [في] وجه الصباح
ضوء الفجر يضيؤكِ

قريبا يطلع الفجر،
يا من ما زلتم تلعبون إنه الفجر
يا أيها الفرسان

لا تزعلي من الكلمة
التي قلتها لكِ
فمن أجلي أنا
تطلق نيران البنادق

1- حرفيا: البندير bendir.

7

وعندما تخرج المرأة طلبا لبعض الماء فإن كوكبة من النساء ترافقها وتغني:

خصلات شعرك يا (لالا)

هي انعكاس لشرشف [أبيض]

على صفحة المياه

الريف الأمازيغي

8

ما الذي يُبكي طيور الحَجَل

القابعة في ظلال الجبال؟

إنها تبكي السُنقر الميت

رافضة نسيانه؟

9

أيتها الحمائم، في هذا المكان تجدن الراحة

الصياد الجوّال في مكان آخر.

نساء الطوارق

1

غنوا، أيها الحشد، غنوا من أجل الشبان

الأثمد يُعْتِم جفونها السوداء،

إنها ترفع من شأن حواجبها

إنها تزين خدودها بلطخات مشرقة كأنها الثريا

"كايشا" أيتها المغنية، ما الذي يحدث؟
صفقي بقوة، اضربي على الطبل !
2
رجل جريح في الصحراء يقول على لسان نساء:
يا نساء "أوحيط" ويا نساء "تيروريت"
يا إلهي! من سينظم الشعر بعد الآن من أجلكنّ1؟.
"أكريمبي" بقي جالساً هناك
في سفح تل صغير من الرمل
مهرته متقرفصة. بقي جامدا في ظلها
فقد فصدها في عروق قصبة الأنف.

ليبيا

1
الحصان وفارسه يسيران في البسيطة
يتبادلان الرأي، عما يمكن أن يفعلاه؟
2
الحصان الأصيل وسيده
لا يحبّان من يخالف امرأته والرب
3
الحصان الأصيل هَمْهَمَ
وقطع أرسانه
عندما أبصر صبية من صبايا العرب

4

أسيرة أنا، أما الجياد

ففي الخلاء الجميل والقمر المنير

وتطلّع الطامحين

5

يا فرسان الجياد الزرق لقد أصبتم [قلوبنا] بالجنون

وسنلومكم لو أنكم قمتم بهجراننا

6

ثلاثة يمشون يمينه

هناك الغالي راشق الياسمينة

وهم ثلاثة يمشون يساره

هناك الغالي راشق النوّارة

7

تقول شاعرة بدوية ليبية:

أريد صاحب الأبل الذي يمنحني خرصاً[1] مكللًا [بالأحجار الكريمة]

لو كان أعمى سأقود جَمَله بيدي

أريد صاحب الناقة والخرص والعلاقة[2]

لو كان مبتلى بتشقق القدمين سأفتش عن دواء له

أريد رب الدار والعسل والزيت

فإذا ما بكيت أسكتوني بها

1- والخرص هو حلقة من ذهب أو فضة تعلق في الأذن.

2- العلاقة، بتشديد اللام، كيس من السعف مملوء بالعطور والبخور يشترى للعروس والطفل المختون.

8

لا أريد صاحب الخزانة الذهبية المليئة

أريد شابا كالصقر في حصانه

يصطاد طرائده في كل وادٍ

9

صاحب الفرس ذي السرج الملتمع بالفضة

نستأهله يا أوخيتي للعناق

10

أصَيْبعُهُ رقيق ذو خَاتم فَيروزي

لِبَاسه من القطن يَا ليته زوجي

11

من أغاني الأطفال ترددها الفتيات في أزقة طرابلس القديمة:

يا كاس، كاس، يا حافراً تحت الأساس

البارحة جاءنا سارق فخرجت له "خدّوجة"

شَعْرُها مصفف مثل عرف الخيل

وجبينها ناعم مثل جناح الطير

وجمالها لا قياس له

تسلقتْ الحائط بثوبها [الحولي][1] ذي الخيوط

13

ومن أغانى الغزل في منطقة طرابلس:

يمشي في الزقاق وخاتم في يده

1- الحولي زي تقليدي في ليبيا وتونس ذو ألوان زاهية.

15

"سأقطف حلمتي نهدي،

أجعلهما فطوراً للكهول،

وغداء للشباب".

15

"بوابة دار والدي ـ أنا اليتيمة ـ مغبرّة وضبابية،

انهض، واقتل زوجي، الكلب العاطل،

دسَّ فمكَ في عنقي الأميري،

وامتصَّ نهديَّ".

16

"أتمشى في ديار بكر المحروقة بمشمشها،

أطواقي وسلاسلي تتهدل على قدي الأهيف،

ليفعل والدي الخير، ولا يراه،

لم يرض بتزويجي من "خليلي تازي"، الفتى الكرمانجي،

وأعطاني لهذا المدنيّ، ذو القبعة المثقوبة،

يسهر على صدري حتى الصباح".

17

"لا يسعد الرعديد بصدر الجميلة، أيها السيء.

صدري ونهداي، أنا الظبية

كقصر ماردين المحروقة بزجاجه الجديد

4

يا مخيَّط القمصان

الذي ظلمني

خيطْ على الكعبين

بخيط مزدوج

حضرموت

شعر الخيبعان (منتخبات):

من عشق محبوبا فلن ينام

ليله يمضي بطيئاً

فارقت حبيب قلبي زماناً

مرت الأيام والأشهر

رأيت المترف دخل الخيمة

كالقمر، ريقه من العسل الصافي

عذبتَ قلبي يا أخضر الوشم

لو أنني غصت لك في البحر الجاري

فسأفعل ولن أصغي لكلام العاذلين

حتى لو كنت شاردا كالأسماك

المغرب

الشعر الأمازيغي

مريريدا[1]

لُقـّبتُ بمريريدا، مريريدا

مريريدا ضفدعة الشجر[2] الرشيقة في الحقول

ليس لديَّ، ليس لديَّ عينيها الذهبيتين

ليس لديَّ، ليس عندي عنقها الأبيض

ليس عندي، ليس عندي ثوبها الأخضر

لكن عندي، مريريدا، مثلها

الزغاريد، زغاريدي

التي تطير حتى المراعي

زغاريدي، زغاريدي

التي يجري الحديث عنها في الوادي كله

بل في الطرف الآخر من الجبال،

زغاريدي التي تُدهش والتي يُرغب بها.

1- هذه النص والي يليه (الإبزيم) مستل من أغنيات وقصص مريريدا، وهي عاهرة من البربر في المغرب، قام بجمعها معلم فرنسي اسمه رينيه أولوج عام 1927 وطبعها في كتاب عنوانه "Les Chants de la Tassaout - Mriridi Nait Attik" نشر في الدار البيضاء عام 1986. ونحن نترجم من الفرنسية.

2- ضفدع الشجر ويسمّى أيضا الشرغوف. والكلمة الأخيرة قريبة للفصحى ففي اللسان: الشَّرْغُ والشُّرْغُ: الضِّفْدَعُ الصغير، والجمع شُرُوغٌ. الشَّرْغُ، يُخَفَّفُ ويثقّل، الضفدع الصغير، ويقال له الشُّرَيْرِيغُ والشُّرَيْغُ؛ وأنشد:

تَرَى الشُّرَيْرِيغَ يَطْفُو فوقَ طاحِرَةٍ   مُسْحَنْطِراً ناظِراً نحوَ الشَّناغِيبِ

منذ يومي الأول في الحقول
حَمَلتُ، برقـةٍ، ضفادع الشجر الرشيقات،
الهَلِعَات المرتعشات بين يديّ
وضغطتُ طويلاً على رقابهنَّ البيض
بين شفتيَّ الطفوليتين ثم شفتـيَّ الشابّة الناضجة.
فنَقَـلْنَ لي الفضيلة العجيبة
لتلك البركة التي تجعلهنَّ يترنمنَ
بأغنيةٍ واضحةٍ ومرتعشة وجدّ صافية
في أماسي الصيف التي يسبح فيها القمر
أغنية تشابه الكريستال
تشابه الضجيج الواضح للسندان
في الهواء الأكثر طنيناً الذي يسبق المطر.

وبفضل الموهبة التي منحتني مريريدا إياها
أُسَمَّى:... مريريدا، مريريدا...
من "سيأخذني" سيشعر
بخفقان قلبي بين يديه، بين يديه
مثلما أحسستُ تحت أصابعي غالباً
بخفقات القلب الهلع لضفادع الشجر

في الأماسي التي يسبح فيها القمر
سيناديني مريريدا، مريريدا

باللقب العزيز عليّ
من أجله سألقي بزغاريدي النافرة
بزغاريدي الصرّارة الممتدة
التي تُعْجب الرجالَ وتثير الغيرة في قلوب النساء
والتي لم يعرف الوادي مثيلاً لها أبداً

الإبزيم[1]

"يا جدّتي، يا جدتي، منذ أن غادر
لا أفكر إلا به وأراه في كل مكان
منحني إبزيماً جميلاً من الذهَب
عندما أضع "الحايك"[2] على كتفيّ
وعندما أزرّر به الجيب على ثدييَّ
وعندما أنحّيهِ مساءً كي أنام
ليس إبزيماً ما أرى ولكنني أراه هو!
- يا حفيدتي، ارمي بالإبزيم بعيداً فلسوف تنسينه
وستنسين همومكِ مرة واحدة
- يا جدتي رميت الإبزيم قبل أيام
لكنه جَرَحَ يديْ جُرْحاً عميقاً.
لم تستطع عينيَ الارتفاع عن ندبة الجرح الحمراء.
وعندما أقوم بالغسيل وعندما أغزل غزلي وعندما أشرب الماء

1- من: Les chants et contes de Mririda

2- الحايك: عباءة تقليدية في المغرب بخطوط طولانية أو من دونها.

تتجه أفكاري نحوه أيضاً

- يا حفيدتي ليخلِّصكِ الله من الألم

ندبة الجرح ليست على يدكِ إنما في قلبك

1

مقبلة على الزواج، تلتمس من عائلة عريسها، الانتظار والتريث حتى تلتئم الجروح التي خلفها الوشم:

أرجوك يا عمي تريث قليلا

عنقي تؤلمني بسبب الوشم !

2

المرأة اسمها ماما ها هنا:

"ماما" يا واضعة الوشم تحت الأهداب

كم أغريتِ بجمالكِ من الرجال

3

يا عيدان القصب النامية كالأفخاذ

أهيم بحبك ياصاحبة الوشم في الفخذ.

4

يا شعري العارف بمكنونات قلبي

كلما مشطته أحسست به يذوب أمامي حزنا.

5

ما قيمة ذهابك إلى أوربا، و ما قيمة أتعابك هنالك

ريش البومة أطول من شعر زوجتك [هناك]

6

وا حسرتاه على شعري المحمول في الجيوب

يا فقيه المسجد ذنوبي عليك مكتوبة.

7

ياصاحبة الشعر الطويل المكنس لأرض الكانونة

لايهمني ذلك بقدرما يهمني إحترام النساء.

8

أبكي وأبكي حتى الذي ألقاه سأبكيه

كيف أستطيع أن أنسى حبيبي العزيز؟

9

لقد هاجرتَ بعيدا وتركتني وحيدة في جبال الريف

كيف استطعتَ أن ترغمني على هذه الوحدة؟

أختي أيتها النحلة، أترعين فاصوليا؟

أرعى تراب الطرقات لأرفض الغربة

أيها البحر الذي فوقه المركب

قال لي حبيبي: إنه لن يستطيع الاغتراب عني

10

وا أسفي! كنت حليباً مزهواً بقشدتي

مَخضَني الحبيبُ وانتزع زبدتي

ثم تصدّق على الفقراء بلبني

الامازيغي في الجزائر[1]

مقطعان من حوار بين رجل وامرأة. المرأة تطلب من الرجل أن يمارس الحب معها:

1

كيف لا يكون حزيناً
قلب من يكون أمام
قطرةٍ من العسل
من دون أن يذهب ويتذوقها[2]!

رد الرجل:

2

آه يا قطعة من السهل!
ليس احتقاراً
أنني لم أشْتَـرِكِ
فمهما أهديتُ فليس بشيء! [3]

1- المقطوعتان مترجمتان من الفرنسية.

2- النص الإمازيغي بالحرف اللاتيني هو:

Mism ittegga w ul
n wadda yseksiwn
imetti n tamemt iddu
umxib ur t urimn!

3- النص الإمازيغي بالحرف اللاتيني هو:

A yirden nuzaghar!
ur id is kwn àafgh
tadeggalt awr ghuri
allig ur kwn kalgh!

ملاحق

الملحق الأول
قصائد أيروتيكية سومرية

أغاني إينانا ودموزي

إن ترجمتنا لجلّ النصوص الأيروتيكية السومرية الحالية تعتمد على أعمال جامعة أوكسفورد وباحثيها في كلية الدراسات الشرقية:

Faculty of Oriental Studies, University of Oxford. Black, J.A., Cunningham, G., Ebeling, J., Flückiger-Hawker, E., Robson, E., Taylor, J., and Zólyomi, G., The Electronic Text Corpus of Sumerian Literature (http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/), Oxford 1998-2006.

وهي ترجمة علمية، دقيقة، تحترم النص الأصلي، وتضع أمام القارئ الأنكليزي الفجوات فيه وغير المقروء منه والمشطوب أو الواقع تغييره من قبل الكتبة القدامى. وعليها اعتمدنا.

إن لغة النصوص من السهولة بمكان، حيث لا استعارة شعرية معقدة فيها ولا كناية غامضة، الأمر الذي يسهّل على المترجم عمله. سيجد بعض إرهابيي الثقافة العاملين في حقل الترجمة، كالعادة، ما يقولون عن عملنا وعمل غيرنا، وهؤلاء يخشون مغامرة الترجمة ومنزلقاتها، متشبثين بنقول حرفية جامدة لا تقبلها فكرة التأويل التي هي جوهر عملية الترجمة.

قصائد قليلة أخرى مُستلة من كتاب بنجامين ر. فوستر "أيامٍ قصيّةٍ: أساطير وحكايات وأشعار من بلاد الرافدين القديمة"[1].

وقصيدة طويلة واحدة موجودة في كتاب والكتشتاين وكرامر "إينانا، ملكة السماء والأرض"[2].

يتوجب قول كلمة أخيرة عن مصطلحات الشعر والغناء السومريين اللتين يتركهما المترجمون غالبا بنطقهما القديم في ترجماتهم:

باستثناء المفردة (أغنية)، تتكون هذه القصائد من مقطوعات أدبية مختلفة الأسماء باللغة السومرية: بالباله Balbale وتيجي tigi وكونغار kungâr. بالبال مصطلح ظهر في كتابات أور الثالثة واللغة البابلية القديمة وهو يشير إلى "نشيد إلى إلهٍ معبودٍ". وهو قبل كل شيء حوارٌ مُغنّى، ذو طبيعة شعرية بعيدة أحيانا عما هو فعلاً نشيدٌ إلى رب ما، ويمكنه الاقتراب من الشعر العشقيّ. وهو يعني أحيانا ابتهال litany، وأظنه أقرب صوتيّاً إلى الكلمة العربية ابتهال، لذا سوف نترجمه (بابتهال). لقد تُرجمت الكلمة غالبا بنشيد وهي أبعد ما تكون على ما يبدو لنا عن ذلك. وعلى أي حال فالكلمة السومرية هذه -Bal bal-e تطرح مشكلة أصل الفعل العربي (بهل- ابتهل) وجذره الأول (ب – ل).

1- Benjamin R. Foster, From Distant Days: myths, tales and poetry of Ancient Mesopotamia (1995), CDL Press, Maryland, 339 pp.

2- Wolkstein and Kramer: Inanna, Queen of Heaven and Earth, Harper and Row, New York, 1983.

أمـا التيجـي tigi فقـد ظهر فـي اللغـة البابلية القديمة ويشـير حرفياً إلـى طبل أو إلـى آلـة القيثـارة السـومرية harp، وقـد يشـير إلـى نـوع مـن الغنـاء الجنائـزي. وفـي الأكديـة يُسـمّى تيكـو Tigû التـي تُسـتخدم مـراتٍ مـع كلمـات أخـرى هـي (balag) التـي ربمـا تعنـي قيثـارة، طبـل، وتعنـي أغنيـة جنائزيـة. والأخيـرة تسـتخدم مـرات أخـرى بدورهـا مـع كلمـة سـابقة هـي (نـار nar) ومعناهـا مغنـيّ أو موسـيقي. وإذن فنحـن أمـام مـا سـنترجمه بقليـل مـن الجـرأة بــ(تمجيـد)، وذلك لأننـا هنـا أبعد ما نكون عن الغناء الجنائزي آخذين بنظر الاعتبار تقاليد الرافدينيين.

أمـا كونغـار kungâr فيترجمهـا المتخصصـون بالرمـز الدليلـيّ Subscript الأدبـي، لكنهـا تتكـون مـن مقطعين كُـونْ- غار. (كـون) تعني مـن بين مـا تعني رتل أو ذنـب أو صـف، و(غـار) تعنـي يُمَوْضِع، كأننـا أمام إشـارة إلى تعليمـات عن كيفية ضبط العزف أو الغناء بطريقة مستوية. وسنفترض لها الترجمة "توقيع نغمي".

فـي ثنايـا بعـض القصائـد هنـاك إشـارة تقـول: "سـاجيدا sagida إلـى إينانـا" (وهـي فـي الأكديـة Sagiddû سَـجِدّدو). المتخصـون باللغـة السـومرية يترجمـون المفـردة علـى أنها آله موسـيقية أو نوطة موسـيقية. قاموس سـومري مُنجزٌ فـي ألمانيا يترجمهـا: عُـرف، قاعـدة، دوزنـة موسـيقية، توافق نغمـي، نظـام النقر علـى أوتار آلة موسـيقية. ونقتـرح ترجمتهـا بـ(تنغيـم). فـي بعـض النصـوص تـرِدُ كذلـك المفـردة كيروكـو kirugu وتتُرجـم بنوطـة موسـيقية. وسـأقترح لهـا (تنويـع غنائـي). وهنـاك كذلـك المفردة سـا-غارا Sa-ĝara الـواردة في ثنايا نصوص سـومرية أخـرى، وتعني نوطـة موسـيقية أيضـا لعلهـا تنويع من نمـط آخـر. تبقى الكلمـة الأخيرة جيشـكيغال Ĝišgiĝal التـي ترجمـت علـى أنهـا ترنيمـة Antiphon ترتّـل بالمناوبـة التجاوبيـة. وحسـب المتخصصيـن فـإن السـاجيدا تُبنـي مـن تفريـع مكون مـن بارسـود barsud وسكباتوكو šagbatuku ومتبوعة بسطر واحد من جيشكيغال تلك الساجيدا.

يبدو إن وفرة هذه المصطلحات الموسيقية يجعل من الأغاني السومرية حفلة غنائية معقّدة تتنوع فيها اللحون حسب معاني الكلام. مقترحاتنا محض تأويلات تستهدف الإقلال من إثقال الترجمة بالمفردات الرافدينية الأصلية، ولا تُغني عن المفردة الموسيقية الأصلية في مكانها من النص.

ثمة على ما يبدو استبدالات بالنص الأصلي بحيث غُيّرت كلمة بدل كلمة، أو ضمير متكلم بدلاً من ضمير متكلم آخر. نحن أبقينا على تلك الإشارات مثلما هي من أجل أن يأخذ القارئ فكرة وافية عن طبيعة النص الأصلي الواصل إلينا، سواء بالمفردات أو السطور الضائعة منه أو الكلمات التي وقع استبدالها. إن علامات الاستفهام أخيراً تعني أن قراءة النص السومريّ غير أكيدة.

1 ابتهال إلى إينانا بوصفها نانانيا

قراءة أ

1-6. "جديرة "بآنو Anu[1]"،......،......، دون مثيل لها في سؤددها، عرش.... رجل في المنزل، عَرْش.... امرأة في المكان المقدّس، زينة من الذهب.....على الثوب، هناك... مشبك شَعْر....... لباس الطقوس (نيغلام niĝlam[2])".

7 - 15أ. دعيني.... على...ـك.......- نانايا[3] Nanaya،.....ــها جيّدٌ. دعيني (؟)..... على ثديك- نانايا، طحينها......عذبٌ. دعيني أضع.....

1- أو آنو Anu: الرب الأعلى وملك السماء والأرض.

2- في القاموس السومري نقرأ: "niĝlam [GARMENT] "a garment; a ceremonial garment".. وهو لباس يُرتدى أثناء الاحتفالات والطقوس، ما هي طبيعته؟.

3- نانانيا هي الربة التي يقع التضرّع إليها لكي يكون الإنسان مغرياً من الناحية الجنسية. عاهرة مقدسة.

على سُرّتكِ- نانايا. تعالي معي سيدتي[1]، تعالي معي، تعالي معي إلى مدخل المكان المقدّس. ربما... من أجلكِ [سطر مفقود:] تعالي يا أختي المحبوبة، واتركي قلبي يزدهر.

16- 20. يدكِ يدُ امرأة، قدمكِ قدم امرأة. حواركِ مع رجل حوار امرأة. نظرتكِ لرجل نظرة امرأة [أربعة سطور مفقودة:] (...)ـتكِ.... نحو رجل هي لأمرأة...ـكِ....خطوة هي لامرأة. ساعدُكِ..... جعل قلبي سعيداً. (...)..ـكِ خطوة جلبت لي السعادة. ولأنك تستريحين على الحائط فإن قلبكِ الصبور يُسرّ. وعندما تنحنين فأن عجيزتك خاصةً تكون لطيفة.

20أ- 29. [سطران مفقودان:] عندما أتكئ على الحائط فإنني حَمَلٌ. وعندما انحني فبشيقل gîg ونصف[2]. لا تحفر قناة، دعني أكون قناتكَ. لا تحرث حقلاً، لأكنْ حقلكَ. أيها المُزارع لا تبحث عن مكان مُبلّل يا عذبي الثمين، هذا سيكون مكانك المبلل. (....) دع هذا أن يكون ثلمكَ. (...) دع هذا أن يكون رغبتكَ! أهتم بـ... جئت..... جئت.... مع الخبز والنبيذ.

30-32. تعالي معي بالخبز وبالنبيذ، تعالي يا أختي المحبوبة، دعيني.... هذا القلب. نانانيا دعيني أقبّلك.

1- أقترح قراءة الكلمات (سيدتي) و(سيدي) و(السيد) بالمعنى العربي القاموسيّ: ساد، يسود، سيادة. وليس بمعنى رجل أو امرأة.

2- وهناك ترجمة فرنسية مختلفة للنص هذا تقول:

«Si je suis droite contre le mur, c'est un sicle; si je me penche, c'est un sicle et demi».

33. بالبال balbale [نانانيا] [مفقود بدله:] إنانا.

قراءة ب

القطعة أ

[عدد غير معروف من الأسطر المفقودة].

1-9......... على سرتكِ. يا أختي العذبة المجيدة،...... على ظهركِ....... يا أختي المجيدة،......يد. في فَرْجِكِ.... الحدائق. نانانيا.....في مؤخرتكِ....... الحقول. يا أختي المجيدة،......... الأراضي. تعالي لي يا أختي. [عدد مجهول من الأسطر المفقودة].

القطعة ب

1-7.

سطر متبعثر تعالي "يا أختي المحبوبة [أربع أسطر متقطعة] الأخت [عدد مجهول من السطور المفقودة].

2- ابتهال إلى إينانا

1-3. "يا من هي الأعزّ إليّ، الأعز إليّ، الأعزّ إليّ، يا عزيزتي، عزيزتي، يا عسلي [العائد] لأمها[1]، يا كرمتي الغضة، عسلي الحلو، يا عسلي الذي يقطر من فم أمها!".

1- العبارة حرفيا بالأنكليزية تقول يا عسل أمها العائد لي.

4-6. "التفرُّس في عينيك يسرّني، تعالي يا أختي المحبوبة. نُطْق فمِك يسرّني. يا عسلي الذي يقطر من فم أمها. قبلة من شفاهك تسرّني، تعالي يا أختي العزيزة".

7-12. "يا أختي، البيرة [المصنوعة] من شعيركِ طيبة، يا عسلي الذي يقطر من فم أمها. الجعة [التي صنعتِ بها] خبز البيرة طيبةٌ، تعالي يا أختي العزيزة. في المنزل، رخاؤك......، يا عسلي الذي يقطر من فم أمها. يا أختي، رخاؤك......، عزيزتي. منزلك....مستودع، يا عسلي الذي يقطر من فم أمها. الأميرة، يا.......".

13-16. "مهما طالت بكِ الحياة، مهما طالت بك، ستقسمين من أجلي أخاً للريف، مهما طالت بك، ستقسمين من أجلي. ستقسمين من أجلي من أنكِ لن تلمسي شخصاً آخر. ستقسمين من أجلي بأنك سوف لن تقومي بـ.... رأسك على رأس آخر".

17-20. "يا صاحبي الذي يرتدي الـ....لباس الطقوس (نيغلام)، عزيزي، يا رجل قلبي! سأفرض فرضاً هو قسمٌ.... لك، يا أخي يا ذا العينينين الجميلتين. أخي سأفرض فرضاً لك هو قسَمٌ يا أخي ذا العينين الجميلتين".

21-26. "عليكَ أن تنقل يدك اليمنى إلى فَرْجي بينما يدكَ اليسرى تبقى على رأسي مقرِّبا فمكَ من فمي واضعاً شفتيَّ في فمكَ: هكذا تقسم لي. هذا هو قسَمُ النساء يا أخي ذا العينين الجميلتين".

32-27. يا [رجلي] المُشتهى، يا [رجلي] المُشتهى، جمالكَ فتان، يا حديقة تفاحي المشتهاة، جمالكَ فتان. يا حديقتي الخصبة بأشجار ميش meš [1]، جمالكَ فتان، يا [رجلي] الذي هو نفسه دموزيد-آبزو Dumuzid-abzu [2]، جمالك فتان. يا تمثالي الصغير المقدّس، يا تمثالي الصغير المقدّس، جمالك فتان. يا تمثالي الصغير المصنوع من المرمر المزين بحُليّ اللازورد، جمالكَ فتان".

33. ابتهال balbale لإينانا.

3 ـ ابتهال إلى إينانا

2-1. "يا أختي، ما الذي فعلتِ في المنزل؟ أيتها الصغيرة ما الذي عملتِ بالمنزل؟".

8-3. "كنت أستحمُّ. كنتُ أدلك نفسي بالصابون. كنت أغتسل بماء الغلاية المقدسة، كنت أجلو نفسي بالصابون من القِدْر المنحوت من الحجر الأبيض. كنت أمسح جسدي بالزيت الجيد في قِدْر الحجر، وكنت أرتدي ثوب الطقس اللازم لإينانا. هكذا أُشـْغِلُ نفسي في المنزل".

18-9. "وضعتُ الكثير من الكحل في عينيَّ، رتـّبتُ.... مؤخرة رقبتي. غسلتُ شعري المتدلي. جرَّبتُ أسلحتي التي تلائم القوة. مشطتُ رأسي

1- يبدو أن ميش هو مردوخ **Marduk** حسب القاموس السومري (الألماني).

2- دموزيابزو **Dumuzid-abzu** هي آلهة أنثى تُشخِصنُ خصيصة الحياة مانحة الماء العذب.

كثيف الشَّعْر. شددتُ مشبك شعري المحلول، وسمحت لشعري أن يسقط خلف رقبتي. وضعت سواراً ذهبياً على معصمي. وضعت قليلاً من الخرزات من حجر اللازورد حول جيدي ورتبتُ أزرارها على عضلات رقبتي.

19-26. "أختاه! سأجلب لك كل ما تشتهينه. سأجلب القلب المغرم بقلبكِ. ربّتكِ أعطتك المرأى الجميل، أختاه يا ألقاً ساطعاً أنت عسل أمها. يا أختي يا من سأجلب لها خمسة أشياء، يا أختي يا من سأجلب لها عشرة أشياء، هي قد أنجزتْ هيئتكِ لكِ: أختاه يا ألقاً ساطعاً، هي عملتْ منه بالفعل أمراً مبهجاً".

27-31. " عندما يدخل أبي القصر، فالمغنون سوف...... وأنا سوف أسقي فمه نبيذاً. هذا سيثلج قلبه، وسوف يسرّ قلبه".

32-41. "دعه يجلب، دعه يجلب الآن دعه يجلب قطعاً من الزبدة والقشدة!" "يا أختي سأجلبها معي إلى المنزل" "دعه يجلب، دعه يجلب لي حملانا مثل النعاج" "يا أختي سأجلبها معي إلى المنزل" "دعه يجلب، دعه يجلب أطفالاً كالمعزات " "يا أختي سأجلبها معي إلى المنزل" "دع الحملان تكون وديعة كالنعاج" "يا أختي سأجلبها معي إلى المنزل" "دع الأطفال يكونون رائعين كالمعزات!" "يا أختي سأجلبها معي إلى المنزل".

42-48. "انظر الآن، أثداؤنا [كُتبَ بدلها ياء المتكلم: ثدييْ] ينكشف، انظر الآن، الشعر ينمو حول فروجنا [كتبت بدلها ياء المتكلم: فرْجي] ليعلن (؟) نضوجي لكي أحتضن رجلاً. دعنا نكنْ جد سعيدات، ارقصي وارقصي!. أينها [الربة] باو Bau[1] دعينا نبتهج بأعضائي الجنسية. ارقصي وارقصي، فيما بعد سوف يبهجه [هذا]، سوف يبهجه".

.X

49. ابتهال balbale لإينانا.

50-51. "دعه يجلب، دعه يجلب، تعال دعه يجلب الزبدة والقشدة".

52. هذه ترنيمة (غيشكيغال Ĝišgiĝal؟).

4 - ابتهال إلى إينانا

1-3. عندما كنتُ أتجوّل، عندما كنت أتجوّل.......... المنزل، عندما كنت أتجوّل، أبْصَرَ بإينانيَ.

4-11. "ما الذي قاله الأخ لك وما الذي روى؟ هو ذو القلب الرائع وصاحب أكثر المفاتن جمالاً أهداكِ هدية يا أينانايَ المقدّسة. ولأنني كنت

1- باو Bau هي وصيفة الربة نينغيرسو Ningirsu المعبودة السومرية الراعية والحافظة لمدينة لكش ومعبدها الرئيسي يوجد في مدينة جيرشو Girsu (تللو) وليس في مدينة لكش. اسمها يعني "سيدة (nin) جيرشو.

أنظر في ذاك الاتجاه، فإن رَجُلي المحبوب إلتقى بك، وسقط بحبك، وهام بك فحسب. أخذك الأخ لمنزله ومدّدك على سرير يقطر عسلاً".

12-18. عندما استلقتْ أيضاً الجميلة الغالية، قلبي، فإن كل منهما بدوره صار يقبل [الآخر] باللسان، كلّ بدوره، ثم أن أخي ذا العينين الجميلتين أعطاها إياه خمسين مرة، مستنزف القوى بانتظارها، لكنها كانت ترتجف تحته، ساكتة بكماء منه. عزيزتي الغالية أمضتِ الوقت مع أخي واضعة يديه على عجيزتها.

19-20. "دعيني أذهب يا أختي. دعيني أذهب. تعالي يا أختي المحبوبة، دعيني أذهب إلى القصر [بدلها:] إلى منزلنا".

21-22. "بعينيَّ الأبويين ما زلتَ طفلا صغيراً. قد تتعرف عليك [الربة] باو كرجل. سأدعك تذهب".

23. ابتهال balbale لإينانا.

5 ـ أغنية الخس: ابتهال إلى إينانا

1-4. لقد نَبَتَ، لقد بَرْعَمَ، إنه خسٌّ مسقيّ جيداً، حديقتي المظللة في الصحراء، المزدهرة بشكل غني، (محبوب أمه) [بدلها:] الخس المسقيّ بشكل جيد: بذرتي العزيزة في جَمَال أخدودها، أنه خسّ

مسقيّ جيداً، شجرة تفاحي المثمرة من الصنف الممتاز، إنه الخس المسقيّ جيداً.

5-8. الرجل العسليّ، الرجل العسليّ سيجعلني حلوة، سيدي، رجل الربّة العسلي، عزيز أمه، مَنْ يداه عسليتان، مَن قدماه عسليتان، سيجعلني حلوة، من أطرافه حلوة كالعسل سيجعلني حلوة.

9-10. السُّرة! يا حلواً بكل ما في الكلمة من معنى. يا [حبيبي] عزيز أمه. فخذان جميلان، أسلحة منتصبة. (....)ـي........ إنه خسّ مسقيّ جيداً.

11. ابتهال balbale لإينانا.

6 ـ ابتهال إلى إينانا

1-4. أنا الملكة سأنظر بتعجُّب إلى أوراق النبات. أنا إينانا سأتفرس بتفتُّح الأوراق. قد يتكلم عريسي معي..... بكلام رقيق مثل مُزارِعٍ أو راعٍ قد يتكلم.

5-8. أنا الملكة سأتمدّد على الأوراق. أنا، سأركض على الورق. لعلهم يقفون من أجل خدمتي....... سأقابِل......آما-أوشومكال-آنا[1] Ama-ušumgal-ana.

1- لأسباب يعرفها المتخصصون، يبدو أن هذا الاسم يعود إلى تموز.

9-16. سأنضح بالماء.... سوف أجعل....متألقاً. سوف أجعل براعم أشجار ميش تندفع. سأنضح بالماء في منزل أنليلEnlil[1]. سوف أجعل..... متألقاً. سوف أجعل براعم أشجار ميش تندفع. سوف أنضح بالماء.... في [معبد] أكورE-kur[2]. سأجعل مَلِكِي ينمو مثل أشجار ميش في فناء المنزل. سأنضح بالماء في منزل أنليل. سأجعل الملك آما-أوشومكال-آنّا ينمو مثل أشجار ميش في فناء المنزل.

17-28. أنا كاملة من أجل السيد في [معبد] أكور. نحن نقوم بالزينة اللائقة في القصر السعيد. في منزل أنليل..... في منزل أنليل..... في أكور....... [ثلاثة سطور تقريبا مفقودة]. سأقضي بمصير باهر..... من أبزو abzu [3] لمَلِكِي، أشجار ميش كما ينبغي.........،......... المخضوضرة كاملة البهاء، من أبيه وأمه، [...-]ـيَّ...الذي وُلِدَ.

29-36...... قَسَمٌ حسنٌ. بذرة حسنة: عندما يأتي طالعاً من البناء القرميدي لأبزو، سوف أجعله يتبرعم نامياً مثل أشجار ميش. آما-أوشومكال-آنـّا، قد يخلق آنو...... سوف يمدّكَ بـ........جمالك الفتان، مثل أوراق..... سوف أدللكَ......سوف أجعل آما-أوشومكال- آنـّا ينمو متبرعماً مثل أشجار ميش.

1- أنليل Enlil هو إله الأرض وكل القوى الطبيعية. زوجته هي نينليل Ninlil وأولادهم هم نانّا Nanna وأوتو Utu وإيشكور Ishkur وإينانا.

2- أكور هو منزل الرب السومري الأكبر إنليل، وقد تُرجم الاسم إلى "بيت الجبل". ويسمى أيضا بالمعبد القديم أو المعبد المشرق. وأرى أن الكلمة إيكور ليست ببعيدة عن المفردة زقور= زقورة.

3- الرب أبزو هو تشخصن للمكان الواقع تحت الأرض الذي يأتي منه الماء العذب.

37-44. سأنجز لك نحيباً [على إيقاع آلة] البالاغ[1] balaĝ (؟)......... سوف أتكيء عليكَ......... كما لو على غابة السرو. قد تشعر (؟) بالسرور..... في [معبد] أكور. قد يقفون في خدمتك.....، يا رجل قلبي. من أجلك سأخذ مقعدي (؟) في [معبد] أكور. سأقف (؟) للصلاة من أجلك في أكور، منزل أنليل. في موقعه المجيد، آنو سيمنحك لي. سيدي أنليل، الجبل العظيم............

45. ابتهال لإينانا.

7 ـ ابتهال إلى إينانا

1-2. المتبرعم، هو...... مع أمه: مَنْ بعينيه اللطيفتين يتشاور مع أبيه.

3-12. أنت أخونا، أنت أخونا. أنت أخونا المسؤول عن بوابة البلاط، أنت قائدنا في المركب، أنت زعيمنا في المركبة، أنت خادمنا في مركبة الصيد، أنت مدينتنا الأصلية وحاكمنا، أنت صُهُر الأشياء الخمسة، أنت صهر الأشياء العشرة. أيها الأخ أنت صهر أبينا، أنت الصهر السامي، أمنا تتكلم باستحسان معكَ.

13-16. قدومك ها هنا هو الحياة الحقة، دخولك المنزل هو الرخاء، التمدّد إلى جانبك هو بهجتي الكبرى. يا حلوي دعنا نستمتع بأنفسنا على السرير.

17. ابتهال لإينانا.

1- يعرِّف القاموس السومري البالاغ بأنها طبلة عريضة أو أنها قيثارة (تشبه القانون)، وفي الأكدية بلانكو: balaĝ [instrument] "a large drum or harp" Akk. balangu

8. تمجيد لإينانا

القطعة أ

1-8. عندما كنتُ، أنا السيدة، أجتاز النهار البارحة، عندما كنت أنا، إينانا، أجتاز النهار البارحة، عندما كنت أجتاز النهار، عندما كنت أرقص، عندما كنت أغني بالأغنيات طوال النهار حتى المساء، قابلني، قابلني، قابلني. السيد، صديق آنو، قابلني، السيد أخذني بين يديه، أوشوغال-أنا عانقني قرب رقبتي.

9-12. "........ دعني أذهب، بحيث أصير إلى منزلنا. يا صديق أنليل، دعني أذهب بحيث أصير إلى منزلنا. أي كذبة سأكذب على أمي؟. أي كذبة سأكذب على أمي نينكال Ningal؟[1].

13-22. "دعيني أعلمكِ، دعيني أعلِّمكِ. يا إينانا دعيني أعلِّمكِ أكذوبات النساء: "كانت صديقتي ترقص معي في الساحة. كانت تركض هنا وهناك مازحة معي، ضاربة على الدفّ[2]. غنت لي أجمل أغنياتها. قضيت النهار

1- نينكال Ningal: أي "السيدة الكبيرة" وهي ربة من الدرجة الثانية أي وصيفة إذا صح التعبير (parèdre) لنانّا Nanna أي سين= القمر وهي أم أوتو Utu = شمش وإينانا أي عشتار.

2- في النص الإنجليزي الطبل بدلاً من الدف. لكن الرقص على إيقاع الطبل، وهو ما يتكرر كثيرا في هذه القصائد، يبدو تقليداً رافدينياً عن جدارة ما زال قائما بوضوح إلى اليوم. هناك العديد من المفردات للطبل في اللغة السومرية: أهمها : أداب "adab [drum] (42x: Old Babylonian)" ويعادلها في الأكدية أدابو " Akk. adapu". وهي ذات الكلمة العربية تقريبا= أدافو= الدف. والميزَ " meze [drum] (3x: Old Babylonian) " وبالأكدية مَنزو "Akk. manzû"، كما المفردة السومرية شيم " šem [drum] (26x: Ur III, Old Babylonian) " وبالأكدية هلهلاتو " Akk. halhallatu " كأنها العراقية هلهولة أي زغرودة. كما ثمة المفردة السومرية ألا "ala: a wooden drum" بمعنى طبلة من الخشب، وفي الأكدية هي آلو " Akk. alû "، وكلاهما تثيران التشابه مع مادة (الل) في اللسان الذي أحد معانيه ألَّ يَئِلُّ ألا وألَلا وأَلِيلا، وهو أن يرفع الرّجلُ صوته بالدّعاء ويجأر: علا أو هلّ. المادة في القاموس السومري الألماني قد تعني تناغما بين القيثارة والطبلة.

هناك معها باستمتاع وبسرور". اكذبي هذه الأكذوبة لأمك. بالنسبة إلينا دعيني أضاجعكِ تحت ضوء القمر. دعيني أفك مُشبك شعركِ على الأريكة المقدّسة الباذخة. من الممكن أن تقضي معي نهارا عذباً بالمتعة الشهوانية هناك ".

23. تنغيم Sa-gida.

24-26. أنا الصبية، في الشوارع والأزقة......، عبر النهار أنا.......
معكَ". [سطر متفرق].
[حوالي 11 سطراً ضائعة].

القطعة أ

1-12. [سطر متفرق].
[سطر غامض].
ها هو هناك، متكئاً على بوابة أمنا، عندما عجّلتُ مهتاجةً. ها هو هناك مستنداً إلى بوابة نينغال، عندما عجّلتُ مهتاجةً. أوه على أحدهم إخبار أمي. قد يأتي جارنا ليرشّ الماء على الأرضية، أوه على أحدهم إخبار أمي نينغال، قد يأتي جارنا ليرشّ الماء على الأرضية: شذا مسكنها طيّب وكلماتها لذيذة.

13-20. السيد كامل للعناق المقدّس. أما-أوشومغال- آنـّا، صهر "سوين"، السيد دموزي هو جاهز للعناق المقدس. أما-أوشومغال- آنـّا،

صهر "سوين"، سيدي: كيف كم هو سارٌّ سخاؤك، وكم هي ذات نكهة طيبة نباتاتك الخضراء في السهل. أما-أوشومغال- آنّا، كيف كم هو سار سخاؤك، وكم هي ذات نكهة طيبة نباتاتك الخضراء في السهل.

21. [تنويع غنائي من نوع ساغارا sa-ĝara].

22. تمجيد tigi لإينانا.

9- توقيع نغمي kunĝar إلى إينانا

1-6. إذا لم يكن من أجل أمنا، يمكن أن يصطادني خلال متاهات الصحراء المظلمة (؟). إذا لم يكن من أجل أمنا، هذا الشاب يمكن أن يصطادني خلال متاهات الصحراء المظلمة(؟).إذا لم يكن من أجل أمنا ننغال، يمكن أن يصطادني خلال متاهات الصحراء المظلمة (؟).. إذا لم يكن من أجل نينجيكوكا Ningikuga، يمكن أن يصطادني خلال متاهات الصحراء المظلمة (؟). إذا لم يكن من أجل أبينا سوين، يمكن أن يصطادني خلال متاهات الصحراء المظلمة (؟). إذا لم يكن من أجل أخي أوتو، يمكن أن يصطادني خلال متاهات الصحراء المظلمة (؟).

7-22. أيتها الصبية، لا تستحثي شِجاراً. إينانا، دعينا نتحدث حول الأمر. يا إينانا لا تستحثي شجاراً. نينكالا Ninegala، دعينا نناقش الأمر سوية. أبي طيب مثل أبيك: إينانا دعيني نتحدث حول الأمر. أمي طيبة كأمك، نينكالا

Ninegala، دعيني نناقش الأمر سوية. غيشتين- أنا Ĝeštin-ana طيبة مثل.... يا إينانا دعينا نتحدث حول الأمر. أنا طيب بطيبة أوتو Utu. ننيغا لا دعيني نناقش الأمر سوية. أنكي Enki بمثل طيبة سوين. إينانا لنتحدث حول الأمر. دورتور Durtur بمثل طيبة نينكال، دعينا نناقش الأمر سوية.

23-24. الكلمات التي ينطقون بها للتمنى: استحثاث شجار هو منية قلبه.

25-30. هو الذي من المجوهرات [المصنوعة من الحجر الكريم] شوبا šuba، هو الذي من مجوهرات شوبا يحرث حقاً بمجوهرات شوبا šuba. أما-أوشومغال-أنا، هو الذي بمجوهرات شوبا، يحرث حقاً بمجوهرات شوبا. هو يخمد مثل أصول المجوهرات الصغيرة بين مجوهراته. هو يتكدس (؟) مثل تراكُم المجوهرات الكبيرة بين مجوهراته. سوف ينقلها إلى سقف (....ـ)ـه....... الذي يميل نحوه من السقف، سوف ينقلها إلى الحائط من أجل إينانا التي تميل نحوه من الحائط.

31-35. افرض على أما- أوشومغال-أنا: "الكدح مع المجوهرات، الكدح مع المجوهرات من أجل من هو يكدح؟ أما-أوشومغال-آنـّا، الكدح مع المجوهرات، من أجل من هو يكدح؟ ربما المجوهرات الصغيرة بين مجوهراته في حلقومنا. ربما المجوهرات الكبيرة بين مجوهراته في ثدينا المقدس".

36-40. أما-أوشومغال-آنـّا سأل عشيقته: "إنها للعشيقة، أنها لزوجتي العشيقة- أنا أكدح معها من أجلها، من أجل إينانا المقدسة، الكاهنة. أنا

أكدح معها من أجلها". هو الذي من مجوهرات شوبا، هو الذي من مجوهرات شوبا سوف يكدح في الواقع مع مجوهرات شوبا. أما-أوشومغال-آنا، هو الذي من مجوهرات شوبا سوف يكدح حقاً مع مجوهرات شوبا.

41-45. الكدح مع المجوهرات، الكدح مع المجوهرات، من أجل من هو يكدح؟ أما-أوشومغال-أنا، يكدح مع مجوهرات شوبا، من أجل مَنْ هو يكدح؟ لحية ذاك الذي سوف يخلقه لي، ذاك [الرجل] الذي سيخلقه لي هي من حجر اللازورد، لحية ذاك الذي.... من اللازورد، لحيته من اللازورد".

46. التوقيع النغمي [kungar الخاص بـ] إينانا.

10 ـ أغنية إينانا ودموزي

1-12. "الأخت المحبوبة لدموزي، المحبوبة...... لدورتور...... البذرة المزروعة في الرحم من طرف ثور قوي، سيدتي، المولودة صاحبة للعصمة، بعونها حضيرة الماشية مكتنزة بالزبدة والقشدة. بعونها زريبة الغنم كانت لوقت طويل مليئة بالحليب. على طول السهل (...ـ)ـي..... أنت غشتين-آنا Ĝeštin-ana. يا أيتها الفتاة...... حقا. صغاركِ.... حقاً. اونوك Unug..... حقاً. كولابا Kulaba............حقاً. أنتِ....".

13-17. بسبب أخيها، الفتاة مزقت عينيها ومزقت فمها، ومزقت ردفيها، الموضع لم يكن للرجال. قامت باختطاط سبيلها نحو حانة البلاط. الفتاة سألت الوزير الذي كان يخرج من القصر.

18-24. الوزير الذي كان يخرج من القصر أجاب الفتاة: "أولئك المخصوصون بالقدرات الإلهية، عشرة كهان للتعويذة، كهان للسجود، كهان للاغتسال وكهان الوضوء لم يكفوا عن المجيء كل شهر، مرة في الشهر، إلى المكان المقدّس من أجل (؟) أخيكِ الذي استحوذ على الكهانة، كهانة أونوك.........، من أجل (؟) أخيكِ الذي استحوذ على الكهانة.

25-32. في ذلك الوقت كانوا سبعة، كانوا سبعة، عازفو أغنية أونوك، كانوا سبعة: في زبالام Zabalam مغنو النحيب كانوا خمسين. عرفوا نجوم السماوات، وعرفوا طرق الأرض. في السماوات الفسيحة جلبوا القرابين من الفاكهة - الأولى. صدحوا بالغناء، وخفضوا [صوت] الغناء: لم يُعلنوا بداية الأغنية إليهم. هم كانوا من المتقدمين بالسن ممن لم تقرر بعد مكانتهم.

33-38. إقامة الأخت الصغيرة بينهم، تكلمت إليهم [سطر غير واضح]. "وبينما نحن نرتفع بالأغنية، أنتَ ستخفض [صوت] الأغنية"....... هي لم تـُقِم بينهم....... هي تقيم في الـ........لـ (؟)......هي تسكن..... [إغنية] (أرشيما ؟eršema)، من الحجر الثمين ومن اللازورد، للصائغ.

11. توقيع نغمي Kungar إلى إينانا

1-10 ....هو رابط الجأش، هو رابط الجأش............ الذي يقتلع العشب من أجل إينانا المقدسة، الذي يقتلع........ هو الذي يقطف التمر...... تمرة النخلة. هو الذي يقطف التمر لإينانا المقدسة..... تمرة النخلة. دعه يجلب ماءها، دعه يجلب ماءها، دعه يجلب ماءها، وبذور النشا السوداء. مع الماء دعه ينقل لإينانا كومة، وبذور النشا البيضاء. الرجل يجلب، الرجل يجلب، هو يجلب كومة من الحجارة ليختار منها. الرجل يجلب إلى الصبية إينانا، يجلب كومة من الحجارة ليختار منها. إنه يجمع [حجر] اللازورد من قمة الكومة. هو يقطف اللازورد من أجل إينانا من قمة الكومة.

11-24. هي تختار خرزات الأرداف وتضعها على أردافها. إينانا تختار خرز الحجارة الأساسية وتضعها على رأسها. تختار الكتل الشفافة من حجر اللازورد وتضعها في جيدها. هي تختار الأعضاء التناسلية الذهبية وتضعها في شعر رأسها. هي تختار الشريط (؟) الذهبي للآذان وتضعه على أذنيها. هي تختار لمعان النحاس وتضعه في شحمتي (؟) أذنيها. هي تختار ما يقطر من العسل وتضعه على وجهها. هي تختار ما هو من خارج الضريح وتضعه على أنفها. هي تختار الـ..... وتضعه في فمها. هي تختار الحلقة... الجميلة وتضعها في سُرّتها. أنها تختار الجيد من العسل والماء العذب وتضعهما على وركيها. هي تختار المرمر الزاهي وتضعه على فخذيها. هي تختار الأسْوَدَ من [.... الصفصاف؟] [ممحوّ بدله:] من جزة الصوف (؟) وتضعه في فَرْجها. هي تختار الصندل المزخرف وتضعه في إصبع قدمها.

25. تنغيم Sa-gida.

26-31. السيد يقابل تلك التي قُطِف لها حجر اللازورد من الكومة. دموزي يقابل إينانا التي قُطِف لها حجر اللازورد من الكومة. راعي آنو، خادم أنليل Enlil، السيد يلتقي بها. خادم آن، راعي قطيع انليل، دموزي يلتقي بها. السيد يلتقيها عند باب اللازورد المنتصب عند [الـ] قبر (غيبار ĝipar [1]). دموزي يقابلها عند الباب الضيق المنتصب عند مستودع [معبد] أ-آنا[2] E-ana.

32-36. عندما تستدير من قمة الكومة، عندما تستدير إينانا من قمة الكومة، قد تدخل (؟) المرأة بأغانيها، مزينة (؟). الصبية ترسل الرسائل إلى أبيها وهي تغني. إينانا، الراقصة جذلاً، ترسل الرسائل لأبيها.

37-47. "دعهم............ من أجلي في المنزل، منزلي. دعهم............ في منزلي، منزلي لي، الملكة. دعهم............من أجلي في قبري[3]. دعهم يقيمون من أجلي سريراً مُزهراً. دعهم يفرشونه لي بالأعشاب مثل لازورد شفاف. من أجلي دعهم يجلبونَ إليه رجل قلبي. دعهم يجلبون إليه أما-أوشومكال- آنّا الخاص بي. دعهم يضعون يده

1- المترجم الأنكليزي وضع كلمة ĝipar بعد قبر حتى أننا لنظن أنه اسم علم، في حين أن المفردة نفسها ĝipar حسب القاموس السومري تعني قبراً. في الأكدية هي (كيفارو) = جيبارو. ĝipar [cloister] Akk. Gipāru. جفر= قبر. ثمة قرابة اكيدة بين لفظة قيبار السومرية وقبر السامية- العربية.

2- معبد من معابد عشتار.

3- مرة أخرى ترد الكلمة (غيبار ĝipar) بعد القبر. حذفناها هذه المرة لجعل الترجمة أكثر خفة.

بيدي، دعهم يجعلون قلبه يمرّ عبر قلبي. عندما تكون اليد موضوعة على الرأس فأن النوم جدّ لطيف. وعندما يكون القلب مضموماً إلى القلب فإن اللذة جدّ عذبة.

48. توقيع نغمي Kungâr [خاص بـ] إينانا.

12 ـ أغنية إينانا ودموزي

1-15. الصبية، كُحْل الملك، إينانا، كُحْل دموزي، مليئة بالبهجة، مزينة بالفتنة، تذهب إلى الراعي في حضيرة الغنم، تذهب إلى دموزي في حضيرة- الماشية. هناك في الطريق هي........... الراعي، الصبية إينانا تلتقي به في قارعة الطريق. دموزي دموزي يأتي صاعداً مثل ضوء النهار..... باسطاً ذراعه إلى......: باسطاً ذراعه إلى............ باسطاً ذراعاً.

[سطر متفرق]........... مطوق ببراعم كثيرة.......... الأغصان طالعة.... قلب.....

13 ـ أغنية إينانا ودموزي

1-22. [أربعة أسطر مفقودة] [سطران متفرقان] غنمي قد يأكل (...ـ) ـي......الذي كبر في الحقل، زرعي، جَمَلِي- الشوكة. غنمي قد يأكل (...ـ)ـي......زرعي، شعيري المُغرْبَل. غنمي قد يأكل حياتي على الأرض

التي كبرتُ في الحقل، زرعي، بقايا الحصاد. غنمي قد يأكل معونة اليتيم وقوت الأرملة، زرعي، زرعي-شاكير šakir. غنمي قد يأكل حبل الكرات الطينية (؟) الذي ينمو في الحقل، زرعي، حنظلي. غنمي قد يأكل حشيشة جعتي المخلوطة بالعسل، زرعي، قصب مستنقعي. غنمي قد يأكل عجوليَ الذاهبة معاً مع ثيرانها، زرعي، مع اندفاعات قصبي. قد يأكل غنمي تفتح حديقة أشجار تفاحي، زرعي، قصبي.

23-38. غنمي قد يأكل زرعي العطريّ في حقولي، المتقطر مع الشراب، زرعي، عِرْق سوسي. غنمي قد يأكل (...ـ)ـي...... قربة الماء المعلقة بالكُلاب، زرعي، أخاديد محراثي. غنمي قد يأكل عشبي الممتد مثل العباءة، زرعي، عشبي المخضوضر. غنمي قد يأكل رعاياي (؟) في سومر المزدهرة، زرعي، زرعي الحمضي. غنمي قد يأكل شَعْري الطويل الأشعث، زرعي، عشبي الحَلْفاء. غنمي قد يأكل زرعي الذي يجهل الشتاء والصيف، زرعي، شجيرات نخلي. غنمي قد يأكل (...ـ)ـي
الجميل.............. زرعي برأسه الناعم، زرعي، زرعي ليلانجي lilangi. غنمي قد يأكل (...ـ)ـي...... النامي في الصحراء، زرعي، عشب تفاحتي.

39-44............ولطخات الحليب والعسل عليها. الشاب عذب نحو زوجته: الثور الوحشي يقف أثناء الابتهال أمامها. انه رقيق الحواشي مع إينانا المقدسة. محتضناً.....يعاملها بلطف. دموزي يقف أثناء الابتهال أمامها. [تقريبا خمسة أسطر ضائعة].

14ـ أغنية إينانا ودموزي

1-8.
[خمسة أسطر مفقودة].
[سطر متفرق] أبوه مثلَ مبعوثٍ.
[سطر متفرق].

9-23. (أوتو Utu يتكلم): "يا صهرنا، سينقضي النهار، يا صهرنا، سيأتي الليل. ومن ثم سأجعل ضوء القمر يدخل إلى بيته، سأجعل النجوم باهتة في بيوتها. يا صهرنا عندما ينقضى النهار، صهرنا، عندما يحل المساء، وبعد أن يدخل ضوء القمر إلى بيته، بعد أن تبهت النجوم في منازلها، سأجتذب المزلاج من باب (...)ـكَ....
[خمسة أسطر ناقصة].

24-33. "يا أختي الكبرى.........." "يا حلوتي......" "يا أختي الكبرى...." "أخي بعينيه اللطيفتين".
[سطران غير واضحين]. "هنا سورنا. شدّي للأسفل بعنف على سورنا. زوجتنا، ابذلي جهداً (؟) أنتِ نفسك، أبذلي جهدا (؟) نفسك. فلو أنك أسِرْتِ فما الذي سيحدث لنا؟ لقد تركوكِ تذهبين، تعالي إلى منزلنا".

34-47. يا [رَجُلِيْ] المتميِّز بشَعْره الكث، يا [رجلي] المتميِّز بشَعْره الكث، يا حلويْ، يا [رجلي] المتميِّز بشَعْره الكث، يا [رجلي] المتميِّز بشَعْره الكث، يا

[رجلي] المتميِّز بشَعْره الكث مثل سعف النخلة، بضفيرة رقبته مثل نبات الطرفاء، يا [رجلي] المتميِّز بشَعْره الكث، يا رجلي المتميز في المجلس بشَعْره الكث. حكَّه بثدينا يا حلويْ. يا نبيلاً (؟)، يا عالي الكعب في الاجتماع بشَعْره الكث. حكه بثدينا يا أخي ذي العينين الطيبتين. يا لحيتي اللازوردية، يا راقود الاختمار يا شعري الكث. يا لحيتي الموشاة مثل اللازورد. يا شَعْري الكث القوي مثل راقود الاختمار. يا تمثالي الصغير العاجي، يا تمثالي الذهبي الصغير. يا شئيَ المقدود من طرف نجار بارع. يا رجلي المعمول من لدن عاملٍ معدن ماهر".

48-55. " تعالي (؟) يا أختي الحبيبة. أنا سوف.....فم. فرْجها عذب كما هو فمها. فمها عذب كفرْجها...... جميل.... عيون.
[ثلاثة أسطلا متفرقة أو ضائعة].

56-65. "قد تمتلك كلمات عذبة في فمك. قد تقول عهداً يجلب أياماً سعيدة. قد تقوم بوليمة تجعل السحنات مشرقة. قد تكون مرآة مشعة. يا محبوب أنليل. قد يسكن (قلب إلهك) [أستعيض بدلها :] إلهك نحوك. تعال في المساء. تعال مع الشمس، ابق مع الشمس. قد يُعبِّد الإله الطريقَ لك، قد يسوّى الجحيم والأعماق لك".

15 ـ اغنية إينانا ودموزي

القطعة أ

1-9. أمي ولدتني لأجلك، [العزيزة] نينكال، ولدتني لأجلك...... قلبي المحبوب سوف يأتي....... هنا سوف يأتي قلبي المحبوب. قد......

يجيء لي (؟)، وسأتمتع به. دموزي يجيء لي (؟)، ولسوف أتمتع به. [سطر غير واضح]. دموزي...... [سطر متفرق]. [عدد مجهول من الأسطر المفقودة].

القطعة ب

1-9. [سطر متفرق] دعنا نتعانق يا عريسي الشاب. تعال، دعنا نستمتع باللعب. دعنا نتعانق، يا آما-أوشوم آنّا ــــيْ. تعال دعنا نستمتع باللعب، يا صديق آنو، أيها السيد، يا رغبة قلبي، مبهج المزاج، مُسرَّ القلب: ألا تكون أنت إلهتنا الشمس!. سأذهب للسيد، سأتكلم معه، سأقول لمولى قلبي:

10-19. "......مع أنليل، أبي سوين اختارك بقلبه. أنا نفسي أخترتك بقلبي [أيضاً]: أنت رجل القلب. وَضَعَ على رأسك لأجلي غطاء الرأس والتاج المقدّس. عليك الوقوف في الخدمة قبل الأرباب الكبار، أرباب الآنونا Annuna[1] الذين يلتمعون بألق شديد. دعنا نتعانق يا عريسي الشاب. دعنا نتمدد على سريري المُزهر. دعنا نتعانق يا آما-أوشوم آنــاــي. دعنا نتمدّد على سريري المُزهر.

16 ـ أغنية إينانا ودموزي

1-9. كان ذاك في يوم الرخاء، كان ذاك في مساء الرخاء: كان ذاك في شهر الغزارة، كان في سنة الفرح. في تلك الأيام الراعي، كان قلب الراعي

1- الأنونا Annuna هم خمسون ربا من عظماء الميثيولوجيا السومرية. ميادينهم تبدو تحت الأرض بشكل رئيسي لكن ليس حصرياً. بعضهم مرتبط بمدن مخصوصة بينما الآخرون يحتوون على تشابه قوي مع وظائف الحماة البشريين من القديسين في المسيحية الأرثوذوكسية مثلاً.

دموزي المقدس يقرر أن يكون قلبا سعيداً، وأن يذهب إلى حظيرة الماشية، أن يُبهج مزاجها، أن يجعل الحظيرة المقدسة تضيء كالنهار. هو [رجل] القرار والعزيمة تكلم مع ملكة السماوات، ملكة الأرض. أنا-أوشومكال-آنا، وجّه الكلام إليها:

10-14. "أيتها الزوجة، أنا ذاهب لأجلب المياه الجارية إلى المكان الجاف (؟). أنا ذاهب لأنظر في شأن حظيرة الماشية الواسعة. أنا ذاهب لأكشف عن وضعية حظيرة الغنم. أنا ذاهي لأُطـْعِم غنمي. أنا ذاهب لأبحث عن الـ.... الماء العذب للشرب.

15-20. أخبر زوجته بعزمه: قدم قراره إليها. عادت زوجته إلى المسكن، إينانا المقدسة جلبت...... في [معبد] أ-تور-كالاما[1] E-tur-kalama. كانت مدهوشة: العشيقة إينانا قد أصيبت بالالتباس كما لو بموجة من طوفان.

21. النوطة الموسيقية kirugu الأولى.

22-34. ثم أن الراعي ذهب إلى الصحراء. الشاب دموزي.......في حظيرة الماشية. أخته ملكة النُّساخ ذهبت إلى.............السماء والأرض. الراعي وأخته دخلوا هناك في حظيرة الغنم حيث تعيش الغنم. هناك كان يعيش، الراعي كان يعيش هناك، وأخته، المغني الخبير بالغناء

1- اسم المعبد.

كان يعيش في ذلك المسكن. الرخاء كان يملأ الحظيرة، بوفرة يجري في حظيرة الغنم. أكلا، أكلا غذاءً صافياً- زيتا معصوراً، العسل والزبدة [المصفاة]. شربا البيرة المصنوعة من الحنطة وكحولا قوياً.

35-41. دموزي، الراعي دموزي قرر في قلبه المقدس أن يغمر قلب أخته بالسعادة. ربط بإحكام....... وجلبها إلى حظيرة البقر. جلب...... لها معزى وحملاً. الحمل يقفز عاليا نحو أمه، ومن ثم يصعد عليها ويضاجعها. قال الراعي لأخته:

42-46. "انظر يا أختي، ما الذي يلتمس الحمل من أمه؟" أجابته أخته: "أنه يعتلي ظهر أمه ويجعلها تصرخ" (دموزي يتكلم:) "إذا اعتلى ظهرها وجعلها تصرخ، ما هو صحيح هو......: أنه يضاجعها ويغمرها بفيضان من مذيّه".

47-56. قفز الجدي على أخته ومن ثم صعدها وتضاجع معها. الراعي قال لأخته: "انظري يا أختي ما الذي يلتمس الجدي من أخته؟". أخته، غير مدركة للمعنى، أجابته: "أنه يعتلي ظهر أخته ويجعلها تصرخ" (دموزي يتكلم:) "إذا اعتلى ظهرها وجعلها تصرخ، فما هو صحيح أنه يغمر أعضاءها الجنسية بسائله المنوي المقذوف". "يا أخي......أنت تسخر مني.... اعتلِ. من يسبب......يجب......في المستقبل؟".

57. النوطة الموسيقية kirugu الثانية.

56-59. لم يكن الراعي هيّاباً (؟)، ولم يكن.... قال لأخته: [عدد مجهول من الأسطر المفقودة].

17 ـ أغنية إينانا ودموزي

القطعة أ

1-10. [سطران متفرقان] نينيغالا، بوّابو عرسك من السّادة.........مثل شخص صخّاب..... إينانا بوّابوك سادةٌ..... الأول..... الثاني [سطر متفرق]. صائد الطيور..... والصيّاد من أعماق منابت القصب.

11-20. "سأبعث رسولاً إلى الراعي: لكي يهدي لي أجود الزبدة وأحسن الحليب. سأرسل رسولاً إلى فلاحي: لكي يهدي لي..... والنبيذ. أنا السيدة سأبعث مبعوثاً إلى صائد الطيور ذي الشبكة المفروشة: دعه يهدي لي طيراً رائعاً. أنا أينانا سأرسل مبعوثاً إلى الصياد أيضا ذي الشباك المغمورة بمنابت القصب، دعه يهدي لي سمكة الشبوط السمينة.

21-32. أحد بوابيها جلب لها الهدايا. صائد الطيور جلب طيوراً مختارة، والصياد جلب سمكة الشبوط السمينة ووضعوها.... سيدتي. الراعي جلب الزبدة بيديه. دموزي حمل حليباً على منكبيه. هو جلب الزبدة والحليب في وعاء على كتفيه، هو جلب الحليب في مَمْخضةٍ على كتفيه......صرخ خارج المنزل، دموزي.....: افتحي المنزل يا سيدتي، افتحي المنزل".
[سطر متفرق] [حوالي أربعة أسطر ضائعة].

القطعة ب

1-11. العشيقة...... تحث الخطى نحو والدتها، وتقف..... خبير الغناء: (نينغال تتكلم:) سيكون مثل..... سيكون مثل...... سيكون مثل.... بالنسبة إليكِ. سيكون مثل أبيك. سيكون مثل أمك. أمه أيضا ستكون..... مثل أمك. أبوه أيضا سيكون.....مثل أبيك" (دموزي يتكلم: "افتحي المنزل، يا سيدتي افتحي المنزل".

12-23. بناء على طلب أمها، إينانا استحمت بالماء ومسحت نفسها بالزيت اللطيف. غطت جسدها بثوب عريض وأخذت كذلك مشبك شعرها. سوتْ حجر اللازورد حول رقبتها، ووضعت ختم الأسطوانة على يدها. الصبية تقدمت خطوة بينما دموزي يجاهد في فتح الباب، ومثل شعاع القمر جاءته قدُماً من المنزل. نظر إليها وابتهج بها، احتضنها وقبّلها. [سطر متفرق]. [حوالي 9 أسطر ضائعة].

القطعة ج

1-8. [سطر متفرق] دموزي..........السيد دموزي............. "يا سيدي...... رجل. سيدي، زوجي...... دموزي... سيدي خذني (؟) إلى داخل المنزل". الراعي دموزي قال لعروسته الصبية:

9-13. "يا عروستي الشابة تعالي للتو من الـ.......... إينانا...... هو منزل إلهي. سأخذك إلى منزل إلهي. سوف اجعلك تتمددين أرضاً في حضرة إلهي وعليك يا إينانا الجلوس معي في مجلس إلهي التشريفي".

14-24. عندما قال هذا لها، جلستْ..... [سطر متفرق]...... تقدمت خطوة....واندفعت بالابتهال..... [خمسة أسطر متفرقة].......... بوابك....... [حوالي 4 أسطر مفقودة].

القطعة د

1-4. [سطر متبعثر]......قبّلَك.... يا أما-أوشومكال ــــيْ....... قارب... الصبية:

5-13. "لم أجلبك من مكان قصيٍّ لكي تكوني فتاة عبدة لي........، منضدتك ستكون فخمة، ستأكلين على منضدة فخمة. منضدتك ستكون فخمة، منضدة فخمة. ستأكلين..... أمي لن تأكل هنا، أخو دورتور لن يأكل هنا، أختي غشيشتين-آنا لن تأكل هنا، لكنك ستأكلين........".

14-27. "يا عروستي الصبية، لا يتوجب عليك أن تنسجي الثياب لي......، لا يتوجب عليك تدوير الغزل لي.......... لا يتوجب عليك تمشيط صوف الماعز من أجلي........، لا يتوجب عليك فتل الخيوط لي" [ثلاثة أسطر متفرقة] "لا يتوجب عليك (؟).......... الخبز لي" نينيغالا........... الثور البري دموزي................ إشعاق مقدس في الأفق.........،........إشعاع في السماء.............، [سطران متفرقان]. [أكثر من 5 أسطر مفقودة].

18. أغنية إينانا ودموزي

القراءة أ (للتأليفات compositions الثلاثة المرتبطة مع بعضها بشكل وثيق)

1-8. أيتها الصبية، يا ذات العُرْف اللمّاع[1]، الجَّمَال الأخّاذ، إينانا، الشعر الغزير الصقيل، الجمال الأخاذ. الصبية، يا عُرْف الوعل،...... الأيْل الأحمر،........... الأيْل الأحمر، إينانا، عُرْف الوعل،.... الأيل الأحمر،......... الأيل الأحمر. الصبية، الصبية الملوّنة مثل كومة من الحبوب، لائقة بالمَلِك، إينانا، الصبية الملوّنة مثل كومة من الحبوب، اللائقة بدموزي. أيتها الصبية، أنت مثل كومة الشعير ذي الصفين، تطلعين كلياً في الفتنة، إينانا، أنت مثل كومة الشعير ذي الصفين، تطلعين كلياً في الفتنة.

9-14. أنا الملكة، أنا الملكة، أنا......مكتنزة بالفتنة. أنا الصبية، أنا الملكة، أنا.... مكتنزة بالفتنة. أنا الملكة، بذرة أنشأها آنو، أنا.....المكتنزة بالفتنة. أنا الزيت الجيد......العطر العذب...... قد يربط قاربه..... قد يربط قاربه.......

15-19. أنا الملكة، سأذهب معه إلى (..ـ)ـه.......أنا إينانا. سأذهب معه إلى (..ـ)ـه......... سأذهب معه إلى (..ـ)ـه............. سأذهب معه إلى (..ـ)ـه..........مكان مقدس. سأذهب معه إلى المنزل ذي الجرار التي يُكال بها.

1- المقصود الشَّعر الصقيل.

20-29. لأُدِلّ الرجل إلى الطريق، حليبي، قشدتي. لأدلّ أما-أوشوم-آنـّا ـي إلى الطريق، حليبي، قشدتي، لأدل أما-أوشوم-آنـّا إلى الطريق، حليبي، قشدتي، لأدل مرعى نبات الحلفاء إلى الطريق، حليبي، إلى حليبي،، حليبي. لأدل شجر الحور إلى الطريق،، المكان البارد، حليبي، لأدل الزرع إنوّش innuš [1] إلى الطريق، الزرع النقي، حليبي، لأدل المروج إلى الطريق، المكان المكسو بالصقيع، حليبي، لأدل حظيرة الغنم المقدسة، حظيرة غنم رَجُلِي. لأدل الحظيرة المقدسة، حظيرة غنم دموزيّيْ أنا.

30. سأتكلم........... (هذا السطر هو غالباً تابع للسطر الاستدراكي في جزء الساغارا[2] sağara الثانية غير المحفوظ).

القراءة ب (للتأليفات compositions الثلاثة المشار إليها)

[عدد مجهول من الأسطر الضائعة].

1-13........ الأشياء الصغيرة........... الأشياء الصغيرة،........ الأشياء العظيمة،.......... الأشياء الصغيرة،.......... ملكيتي التي عليها أن تُجلب.....: غنمي التي أكلتْ........ راعي البقر........ سوف لن يجد زريبة البقر، الراعي...... لن يجد الحظيرة. ناقل زبدتي سوف لن ينقل الزبدة، ناقل حليبي سوف لن ينقل الحليب. (...ـ)ـي........ إلى الأشرار.

1- لا يقدّم له القاموس تعريفا محدّداً سوى أنه نبات. innuš [plant] Akk. Maštakal.

2- مرة أخرى مصطلح موسيقي بمعنى نوطة موسيقية [a musical notation] sağara. لم نجد لها سوى هذا المعنى العريض.

القراءة د (للتأليفات compositions الثلاثة المشار إليها)

[عدد مجهول من الأسطر الضائعة].

1-7. [سطر مُبَعْثَر]. جعل السيدُ الحليبَ وافراً لأجلي،.........

دموزي جعلَ الزبدةَ وفيرة لأجلي،......... عندما نقل الزبدة، الزبدة كانت وافرة. عندما جلب الحليب كان الحليب وفيراً. عندما جلب الحليب والزبدة لم يدخل المنزل...... لعل السيدة كانت تمسح نفسها بالزيت الرفيع.

8-16. لأدِلّ الرجلَ إلى الطريق، حليبي، قشدتي. لأدلَّ أما-أوشوم-ـيْ إلى الطريق، حليبي قشدتي، لأدلَّ أما-أوشوم-آنـّا إلى الطريق، حليبي، قشدتي، لأدل مرعى الحَلْفَاء إلى الطريق، حليبي،.........حليبي. لأدل شجر الحور إلى الطريق، المكان البارد، حليبي، أدل المروج إلى الطريق، المكان المكسو بالصقيع، حليبي، لأدل زرع أنوّش إلى الطريق، الزرع النقي، حليبي، دعني دعني أدل حظيرة الغنم المقدسة، حظيرة غنم عريسي. دعني أدل الحظيرة المقدسة، حظيرة غنم دموزيّيْ أنا[1].

17-18. العشيقة...........الراعي دموزي..........

19. هناك........أغنية.

1- بالمقارنة مع القراءة السابقة لا توجد إلا تغييرات طفيفة للغاية. ش. ل.

19 ـ ابتهال إلى اينانا

القطعة أ

[عدد مجهول من الأسطر المفقودة]

1-16. [16سطراً مبعثراً أو غير واضح].

17-22. الآنسة الصبية.................. عصّابتها المزدانة. الرجل الشاب......حمّالة السيف. دع خليلتي....... إلى ساحة الاحتفال. تمتطي دابة.... على دابة.... على أسد..... على دابة ضخمة........ [عدد مجهول من السطور الضائعة].

القطعة ب

1-16. [16سطر مبعثر]........... تجْمَعُ..............،............ على أذنيها. هي تمزج (؟)،هي تمزج (؟)..........هي تمزج (؟) الكحل. هي تدع شعرها الممشط إلى الأعلى يسقط خلفها. تستحم وتجلو نفسها بالصابون. تجلو نفسها بالصابون من الوعاء الأبيض. تستحم بماء الأبريق المقدس. تدهن نفسها بالزيت العذب في حوض من الحجر. ترتدي ثيابها المسوّاة. هي تدع شعرها الممشَّط إلى الأعلى يسقط خلفها. ترسم عينيها بالكحل. تضع خرزات اللازورد على رقبتها، مرتبةً أزرارها على أوتار عنقها. هي......... ختم الأسطوانة على مؤخر عنقها. تغطي جسدها بالثوب الخاص بالملكات.

17-21. دورتور.......... منزل خليلتها. دورتور الماشية إلى التلال، دورتور، الدائرة (؟) حول الوديان،............ دورتور......... خليلتها. دورتور............ [عدد غير معروف من الأسطر المفقودة].

القطعة د

1-7. [سطران مبعثران].........لوغالباندا Lugalbanda.......... نينسومون Ninsumun. دورتور......... كحل في عينيها. [سطران مبعثران].

20 ـ أغنية إينانا ودموزي

1-10 .... جانبي......... على سرير يقطر بالعسل....... يده يدي........قدمه قدمي.......شفاهي على فمه.
[سطران متبعثران]....... مثل أسوارة في يدي......لازورد على رقبتي....... مثل فضة.....لعريسي الشاب.

11-15. الأخ.......... في حديقته..........يقف..... شجرته الواقفة..... تتمدد.... شجرته المستلقية......... هو وضعني أرضاً..... تمرٌ.

16-23.......... تكلم معي خلال أشجار التفاح. حلويَ الثمين...... رأسي. الـ......... تكلم معي خلال أشجار التين. حلويّ الثمين...... سي.....الـ.......تكلم معي خلال أشجار الصفصاف (؟). حلويَ الثمين.........الـ.........تكلم معي.....حلويَ الثمين.......سي......

20. ابتهال إلى إينانا

1-8. سيدتي التي تتجول بين أصوات البقر الوديعة، والأصوات اللطيفة للعجول في حظيرة الماشية، أيتها الصبية عندما ستصلين مبكراً ها هنا إينانا ترن ممخضة اللبن. قد ترنّ مَمْخَضة زوجك أينانا، قد ترن إينانا ممخضة دموزي، قد ترن المَمْخضة، قد ترنّ مَمْخضة دموزي.

9-16. اهتزاز الممخضة سوف يغني لك، إينانا، ليجعلك سعيدة. الممخضة المقدسة سوف ترنّ..... من أجلك، لتجعلك سعيدة. نينيكالا. الراعي الطيب، رجل الأغاني الجميلة سوف يغني أغنية صاخبة (؟) من أجلك، أيتها السيدة، بأغانٍ أكثر عذوبة، إينانا، قد يجعل قلبك سعيداً.

17-22. أيتها السيدة، عندما تدخلين حضيرة الماشية، إينانا، الحضيرة تبتهج فعلا محاطة بكِ. أيتها العشيقة، عندما تدخلين زريبة الغنم، إينانا، الحضيرة تبتهج حقا محاطة بك. عندما تدخلين حظيرة العلف فإن النعاج السليمات ستنفصل عن صوفها من أجلك.

23-29. زوجك، أما-أوشومغال-آنّا ربما..... على (؟) ثديك المقدس. قد تُنتج زريبة الغنم زاداً غزيراً من الزبدة (؟) من أجلك. ستتمخض عن زبدة وفيرة (؟). ستـدِرّ حليبا وفيراً (؟)، سيجعلك سعيدة إينانا. قد تُنتج زريبة الغنم زبدة منتشرة (؟) من أجلك وهو ما سيجعلك سعيدة يا نينيكالا.

30-35. من أجلك الملك الذي اخترته بقلبك، من أجل دموزي ابن أنليل، قد تُنتج (؟) حظيرة الماشية زبدة وحليبا، قد تُنتج (؟) حظيرة الغنم غزارة. قد تكون أيام الراعي الحقيقي عديدة. الراعي الحقيقي دموزي..... أيام الرخاء.

قصائد أخرى[1]

لقد لحقتُ بكِ، لحقتُ بكِ، لن أدعكِ تغادرين
مثلما النوتي يتقدّم بالقارب بعيداً
مثلما سين[2] إلى أور، وشمش[3] إلى لارسا[4]
مثلما تتقدم عشتار إلى المعبد سريعاً
لحقتُ بك وسوف لن أدعك طليقةً!
لعل الثياب التي ترتدينها ستكون تعريشتك
لعل السرير الذي تنامين فيه يصير خيمة
لعل السرير يلقي بك إلى الأرض!
لعل الأرض تقول لك: انهضي!
[حينئذ] تنطلق كلمات السيدة القادرة عشتار.

1- Benjamin R. Foster, From Distant Days: myths, tales and poetry of Ancient Mesopotamia (1995), CDL Press, Maryland, 339 pp.

2- سين أو سن، رب القمر الشهير.

3- Shamash: شمش أو شمس، رب الشمس الشهير.

4- Larsa مدينة سومرية تقع جنوب العراق الحالي.

صوت امرأة: هيأتُ سريرا للفحولة

الفحولة، الفحولة، الفحولة، هيّأتُ سريرا للفحولة

ما قامت به عشتار لدموزي،

ما قامت به نانيا لعشيقها

ما قامت به عشتار لصاحبها

لأقمْ به لعشيقي!

ليشعر بالوخز جسد هذا وذاك، ابن هذا وذاك

ليقف قضيبه منتصباً

لعل اضطرامه لا يفترّ، ليلاً ونهاراً!

بإذن السيدة القادرة، عشتار، نانيا، قضبابا[1]، عشتار.

ساحر يخاطب عاشقين أحدهما كاهنة تعشق رجلا اسمه أزلباني Erra-bani.

لتكن مفعما بالقلق مساءً، ومن دون راحة بال نهاراً

لن تجلس هادئاً في المساء

عزيزي! عزيزي

لعل فخذيك يتحركان، يا أرّا-باني

لعل وركيكَ يكونان في حركة [أيها الرجل]

لعل أعصابكَ تتالى [أيها الرجل]

1- الكلمة قضبابا Gazbaba على ما يبدو من أسماء عشتار. ويبدو لي بأن له قرابة اشتقاقية مع كلمة "القضيب".

لعل قلبكِ يبتهج [أيتها المرأة]

لعل كبدك يصير فرحاً!

لأنتفخ مثل كلبٍ!

مثل حبل أنت [أيتها المرأة]... لعلكِ لا تقدرين على صبّه من أجلي

رجل يطلب ود امرأة عبر صيغة سحرية

أيا Ea[1] يحبّ فتنة العشق

فتنة العشق ابن عشتار

يجلس بين أفخاذها، في النسغ-المتدفق لشجرة-البخور

..... انتما، العازبان الجميلان

جئتِ من الإزهرار وهبطتِ إلى الحديقة

للحديقة هبطتِ

قطعتِ النسغ-المتدفق لشجرة-البخور

امسكتُ بفمكِ من أجل رضابه

أمسكتُ بعينيكِ شديدتي اللمعان

أمسكتُ بفرْجكِ من أجل البول

تسلقتُ إلى حديقة القمر

جرحني شجر الحور إليها

ابحثْ من أجلي خلال خشب البقس

1- كان أنكي Enki رباً في الميثيولوجيا السومرية وعُرف باسم أيا Ea في الميثيولوجيا البابلية. اسم أيا ذو الأصل السومري كان يُكتب بعلامتين تعنيان (بيت) و(ماء). وهو رب الماء والذكاء والخلق.

مثلما يبحث كلب الرعي عن الخراف

المعزى طفلتها

النعجة حملها

الجني مهرتها

"سلاحه إكليلان من الثمار

شفتاه من الزيت و... النبات

إبريق من الزيت يده

إبريق من زيت خشب الأرز يده

إبريق من الأرز على كتفه"

إذن فقد تحدثتُ بها مفاتن الحب

ثم قادتها إلى النشوة [القصوى]!

أمسكتُ بفمكِ لأجل ممارسة الجنس

بعشتار وبعشتار أناشدكِ [خلال عملي السحري] !

قد لا تجدي خلاصاً مني

حتى تلاصق رقبتكِ ورقبته !

ثمة كبش مربوط بقائمة السرير

جاءت الريح، زلزلت الجبال

السحاب يتجمع، وتنهمر القطرات!

ليكنْ قضيب الحمار صلباً، دعه يمتطي الجنيّ، دعه يمتطي "هي-العنزة"

مرات ومرات!

في طرف سريري مربوط "هو- العنز"

بقائمة سريري كبش مربوط
أنتَ في طرف سريري، منتصب القضيب، ضاجعني!
أنتَ في قائمة سريري، منتصب القضيب، داعبنيّ
رحمي رحم كلبة، قضيبه قضيب كلب،
وكما رحم الكلبة يشدّ على قضيب الكلب
فلعل رحمي يشد على قضيبه!
لعل قضيبك ينتفخ كأنه هراوة
أنا جالسة في شبكة الغواية
لعلي لن أُخْطِأَ فريستي!

استثارة جسدية

الشبق حرَّكني مثل ثور وحشيّ
وظل يطاردني مثل كلب
مثل أسد مفترس لدى وصوله
مثل ذئب بالغ الضراوة
لا تتحركي! أمرّ عليكِ كأنك عتبة
أمشي نحوكِ مباشرة كأنكِ باب متداعٍ
أقيسك مثل مدخل
أدوِّرُ اقترابك مثل شكال [أو عقال]
وأطرد لهيب قلبك

ضد قلق الإثارة الجنسية

عاصفة من الريح، أشجار البستان تختض

السحب تتجمهر وتتساقط القطرات

لتكن فحولتي راسخة مثل ماء نهر جارٍ

ليكن قضيبي خيط قيثارة متوتر

لعل لن يبرح موضعه فيها!

فتنة الحب، فتنة الحب

فتنة الحب، فتنة الحب

قرونها من الذهب

أذيالها من اللازورد الصافي

حطت في قلب عشتار

دعوتها لكنها لم تعد لي

صفَّرتُ لها لكنها لم تنظر نحوي

إذا كانت منذورة [لشخص آخر] فليسقط عشيقها

إذا كانت مسحورة فليبتعد من تلبَّسَهَا من الأرواح

البنت الصالحة للزواج، السيدة الشابة المولودة حرة بالفطرة

لتسقط في صخبي وتسقط في صيحتي

ليسقط العديين من بين يديها

ليـ.... الفتى الصغير جوارها... لها.

أيها العريس، أودّ أن تأخذني إلى غرفة النوم

أيها العريس، العزيز على قلبي
جمالك مليح، أيها العسل اللذيذ،
أيها الأسد العزيز على قلبي
جمالك مليح، أيها العسل اللذيذ،
أَسَرْتني، دعني أقف مرتعشة جوارك
أيها العريس، أود أن تأخذني إلى غرفة النوم
أَسَرْتني، دعني أقف مرتعشة جوارك
أيها الأسد أود أن تأخذني إلى غرفة النوم
أيها العريس دعني أداعبكَ
مداعبتي الثمينة ألذ مذاقاً من العسل
في حجرة النوم العسل وفير
دعنا نتمتع بجمالك
أيها الأسد دعني أداعبك
مداعبتي الثمينة ألذ مذاقاً من العسل
في حجرة النوم ستحصل على ملذاتك مني
اخبر امي، ستمنحك طعاما شهياً
أبي سيعطيك الهدايا
روحك، أعرف أين تبتهج روحك
نم في بيتنا ايها العريس حتى الفجر
قلبك، أعرف أين يشعر بالسرور قلبكَ

أيها الأسد، نم في بيتنا حتى الفجر

أنتَ، لأنكَ تحبني

أرجوك امنحني من شيئاً مداعباتكَ

أيها الرب السيد، يا ربي الحامي

يا شو-سن [ــي] Shu-Sin الذي يُسعد قلب انليل

أرجوك امنحني شيئا من مداعباتكَ

مكانك اللطيف كالعسل، أرجوك ابسط يدك عليه

انقل يدك فوقه مثل لباس طقوسي[1]

إنه ابتهال balbale -أغنية لإينانّا

غزل بين إينانا ودموزي[2]

تكلم الأخ إلى أخته الصغرى

الرب الشمس أوتو، تكلم إلى إينانا قائلاً:

"أيها السيدة الشابة، الكتان رائع عند نضوجه،

أينّانا، الحبّة تتلألأ في الثلم

سأعزق الأرض لأجلك، سأجلبها لك

قطعة من الكتان، صغيرة أو كبيرة، دائما ضرورية

أينانا، سأجلبها لك".

" أيها الأخ، بعد أن تجلب لي الكتان من سيُسوّيه لي؟

1- حرفيا: لباس غسبّان gisbban-garment، وهذه مشروحة في مكان آخر.

2- Wolkstein and Kramer: Inanna, Queen of Heaven and Earth, Harper and Row, New York, 1983.

أيتها الأخت سأجلبه له مُسوّىً
"أوتو، بعد أن تجلبه لي مُسوّى، من سيغزله لي؟"
"أيتها الأخت، سأجلبه مغزولا"
"أيها الأخ، بعد أن تجيء بالكتان مغزولاً، من سيضفره لي؟"
"أختاه، سأجيء به لك مضفوراً".
"أوتو، بعد أن تجلبه مضفوراً لي، من سوف يسدّيه لي؟".
"إينانا، سأجلبه لكِ بسُداته".
" أخي، بعد أن تجلبه لي بسداته، من سيحوكه لي؟".
"أختي، سأجلبه لك منسوجاً".
"أوتو، بعد أن تجلبه لي منسوجاً، من سيقصّر لونه لي؟".
"أينانا، سأجلبه لك وقد وقع تقصيره".
"يا أخي، بعد أن تجلب لي ملاءة سرير العرس، من من سيأتي إلى الفراش معي؟.
أوتو من سيذهب للفراش معي؟".
" يا أختي، عريسكِ سيكون معكِ
هو من وُلد من رحم خصب
هو من كان معداً لعرش الزواج المقدس
دموزي، الراعي! سيذهب معك إلى الفراش".
إينانا اغتسلتْ ودهنت نفسها بالزيت المعطر.
غطت جسدها بثوب ملكيّ
رتبت خرزاتها الثمينة اللازوردية حول رقبتها
أخذت الختم الملكي بيدها
دموزي ينتظر بترقب

إينانا فتحت الباب له

داخل المنزل أشرقت قبله

مثل ضوء القمر

نظر دموزي لها بسعادة

ألصق عنقه بعنقها

وقبّلها

"ليكن السرير الذي يبهج القلب مهيئاً!

ليكن السرير الذي يُسكر الأعضاء التناسلية مُعدّاً

ليكنْ السرير اللائق بالملك مهيئاً

ليكنْ السرير اللائق بالملكة مهيئاً

ليكنْ السرير الملكي مهيئاً

السرير جاهز

السرير ينتظر

ما أقوله، دعي المغني يترنح في الأغنية

ما أقوله، دعيها تسيل من الأذن إلى الفم

دعيها تمر من العجوز إلى الشاب

"فَرْجي، القرن، قارب السماء،

متلهف مثل قمر شاب

بالنسبة لي أنا أينانا من سيحرث فرْجي؟

من سيحرث حقلي العالي؟

من سيحرث أرضي الرطبة؟

بالنسبة لي، انا المرأة الشابة، من يحرث فرْجي؟

"أيتها السيدة العظيمة، الملك سوف يحرث فرْجك
أنا دموزي، الملك، سأحرث فرْجكِ
"إذن احرث فرْجي يا رجل قلبي!
احرثْ فرْجي!
"أيتها السيدة، ثديك هو حقلك
أينانا، ثديك هو حقلك الفسيح الدفّاق بالنباتات
حقلك الواسع المتدفق بالبذور
الماء يتدفق من الأعالي من أجل خادمكِ
الخبز يتدفق من الأعالي من أجل خادمك
صُبّيه من أجلي يا إينانا
سأشرب كل ما تقترحينه!
"استحممتُ لأجل الثور الوحشيّ
استحممتَ لأجل الراعي دموزي
الآن سوف أداعب كاهني الأعلى في السرير
سأداعب الراعي الأمين دُموّزي
سأعلن مرسوما بمصير جميل لأجله!".
ملكة السماء التي قد أهدت المكاييل المقدسة عن طريق أنكي ||||
أينانا، البنت الأولى للقمر، أعلنتْ مرسوماً بمصير دموزي.
"في المعركة أنا قائدتكَ
في القتال أنا حمّالة-درعكَ
في اجتماع [الأرباب] أنا نصيرتكَ
في الحملات أنا إلهامكَ

أنت، الراعي المختار للمقام المقدّس

أنت، الملك، المُموِّن المُخْلص لأوروك

أنتَ، ضوء مقام آن An العظيم

في جميع الأحوال أنت كفؤ بأن

تحمل رأسك عالياً على المنصة السامية

وتجلس على العرش اللازوردي

وتغطي رأسك بالتاج المقدس

وأن ترتدي ملابس طويلة على جسدك

وأن تُلْزِم نفسك بثياب الملوكية

أن تُسرع في الطريق مع الصولجان المقدس بيدكّ

والصندل المقدّس في قدمك

أنت، العَدّاء، الراعي المُصْطفى

في جميع الأحوال وجدتكَ كفؤاً

لعل قلبك يسعد بأيام طوال

حدّدها لك آن An- لعله لا يتبدل

وهو ما ضَمَنَه أنليل Enlil- لعله لا يتبدل

أنت المفضل لدى نيكال Ningal

إينانا تتولاك أيها العزيز".

نينشيبور Ninshubur[1]، الخادمة الوفية لمقام أوروك المبجّل

1- معروفة ايضاً باسم نينشوبار ونينكوبورا ونينسوبور، وكانت سوككال sukkal أو القائدة الثانية للربة إينانا في الميثيولوجيا السومرية. اسمها يمكن أن يُترجم بمعنى "ملكة الشرق" ويقال أنها كانت مراسلة أو رحالة بلأرباب آخرين. رافقت إينانا بصفتها تابعة ومساعدة ووسيطة. لاحقا في الميثيولوجيا الأكدية غدت نينشوبور رباً ذكراً.

تقدّمتْ بدموزي نحو أفخاذ إينانا وقالت:

"يا ملكتي، ها هنا خيار قلبكِ

الملك، عريسكِ المحبوب

لعله يمضي أياماً طوالاً في حلاوة أعضائك الجنسية المقدَّسة

أعطيهِ سلطاناً مفضَّلاً ومجيداً!

آه يا ملكتي [المتعهدة] بالسماء والأرض

ملكة الأكوان كلها

لعله يمضي أياماً طوالاً في حلاوة أعضائك الجنسية المقدَّسة!".

الملك ذهب مرفوع الرأس إلى الأعضاء الجنسية".

دموزي ذهب مرفوع الرأس إلى أعضاء إينانا الجنسية

ذهب إلى الملكة برأس مرفوع

وفتح أسلحته لكاهنة السماء المقدّسة.

الملحق الثاني

قصائد أيروتيكية من مصر الفرعونية

ملاحظة: في ترجمتنا الحالية ثمة، أحياناً، ترجمتان للنص نفسه، لأن هناك قراءتين مختلفتين له من قبل المتخصصين.

1

أختي أنا، لا مثيل لها
إنها الأكثر وسامة من بين الجميع
تبدو كأنها صعود نجمة الصبح
عند بداية سنة سعيدة
تضيء مشرقة، ببشرة ناصعة
جميلة نظرة عينيها
حلو كلام شفتيها
لا تنطق بكلمة زائدة عن اللزوم
رقبة مستقيمة، ثدي ملتمع

شعر من اللازورد الحقيقي
ذراعان يفوقان الذهب
الأصابع مثل براعم اللوتس
الأرداف ثقيلة، الخصر دقيق
ساقاها يعرضان جمالها
وبخطو متئد تطأ الأرض
أسرت قلبي بحركتها
أنها تُدير رقاب جميع الرجال
للتطلع إليها
سعيد كان من تعانقه
إنه مثل أول الرجال!
عندما تخرج تبدو
كأنها الشمس

(المقطع الشعري الأول، بداية إعلان السعادة الكبيرة، من بردية شيستر بيتي 1 "Papyrus Chester Beatty 1".)

2

أخي عذّب قلبي بصوته.
جعل المرض يأخذ بي
إنه جار لمنزل أمي
ولا أستطيع الذهاب عنده
الأم محقة في تحميله [جريرة] هذا الأمر

"توقف عن رؤيتها"

لقد آلم قلبي أن أفكر به

إنني مهووسة بحبه

حقا إنه أحمق

لكنني أشابهه

لا يعرف رغبتي بتقبيله

أو أنه يرغب بالكتابة لأمي

يا أخي، لقد وعدتكَ

بما هو ذهبيّ عند النساء!

تعال عندى لأرى جمالك

أبي وأمي سيكون سيعيدين

أهلي كلهم سيرحبون بك

سيرحبون بك يا أخي

(المقطع الشعري الثاني، بداية إعلان السعادة الكبيرة، من بردية شيستر بيتي1 "Papyrus Chester Beatty 1".)

3

قلبي يخفق بسرعة

عندما أفكر بحبي لك

لا يدعني أتصرف بعقل

إنه يقفز من موضعه

لا يدعني ارتدي ثوباً

ولا بطيّ وشاحي حولي
لا أضع أي صباغة في عيني
إنني لا أدهن البتة بدني
"لا تنظري، اذهبي هناك" قال [قلبي] لي
إنني أفكر به غالباً
يا قلبي لا يكن رد فعلك أحمقا إلى هذا الحد
لماذا تلعب دور المغفل؟
اهدأ، الأخ يأتيك
وعيون كثيرة أيضاً
لا تدع الناس يقولون عني:
امرأة سقطت بالحب
كن ثابتا عندما تفكر به
يا قلبي لا تخفق

(المقطع الشعري الرابع، بداية إعلان السعادة الكبيرة، من بردية شيستر بيتي 1 "Papyrus Chester Beatty 1".)

4

مررتُ جوار منزله
وجدتُ بابه شبه مفتوح

أخي كان يتكيء على أمه
وإخوانه جميعا معه

حبه أسر قلب
كل من يمشي في الطريق
فتوة رائعة لا مثيل لها
أخ نادر في الفضيلة
نظر لي بينما كنت أمر قربه
وأنا، بنفسي، كنت أبتهج
كم تهلل قلبي من البهجة
لدى رؤيتك يا أخي
لو عرفت الأم فحسب قلبي
لكانت فهمت ذاك [الأمر] الآن
أيها الذهبيّ ضعه في قلبها
بعدها سأسرع لأخي
سأقبله قبل رفاقه
ولن أبكي أمامهم
وسأفرح عندما يفهمون
بأنك تعترف بي
سأقيم مأدبة لربتي
قلبي يثب للذهاب
دعيني أرى أخي هذا المساء
أيتها السعادة العابرة

(المقطع الشعري السادس، بداية إعلان السعادة الكبيرة، من بردية شيستر بيتي 1 "Papyrus Chester Beatty 1".)

5

المرض داهمني
سبعة أيام منذ أن رأيت أختي
والمرض داهمتني

أطرافي كلها ثقيلة
تخلى عني جسدي.
وعندما جاءني الفيزيائيون
قلبي رفض أدويتهم
جسدي هجرني
السحرة عاجزون تماماً
مرضي لم يشخّص
أن يُقال لي أنها هنا فلسوف يحييني.
اسمها سوف يُنهضني
رسائلها الذاهبة الآيبة
سوف تحيي قلبي
أختي أفضل من أي دواء موصوف
إنها تقوم من أجلي خيراً من جميع الأطباء
قدومها لي هو تعويذتي
رؤيتها سوف تجعلني معافى
عندما تفتح عينيها فإن جسدي [يغدو] شابا
كلامها يجعلني قوياً

عناقها يطرد مرضي

سبعة أيام منذ أن ذهبت مني

(المقطع الشعري الثامن، بداية إعلان السعادة الكبيرة، من بردية شيستر بيتي1 "Papyrus Chester Beatty 1".)

6

إلى أي مدى هي تعرف إلقاء الأنشوطة [لاصطياد الحيوان]

[بينما] لم تدفع حتى الآن ضريبة الماشية!

عقدت الأنشوطة حولي بشعرها

أسرتني بعينيها

لجمتني بقلادتها

وسمتني بحلقة دمغتها

(المقطع الشعري الثالث، بداية إعلان السعادة الكبيرة، من بردية شيستر بيتي1 "Papyrus Chester Beatty 1".)

7

لو أنني فحسب كنت بوّاباً.

بيت أختي الريفي

الباب في وسط المنزل

أبوابه المتروكة مفتوحة

مزلاجه مطلق

أختي غاضبة!

لو أنني فحسب كنت بوّاباً
وإذنْ سأغضبها غضبا شديدا مني
وإذنْ سأسمع صوتها الغاضب
وسأكون طفلاً خوفاً منها!

(القصيدة 7 من بردية حاريس Papyrus Harris 500)

8

هنا يلقبوننا بنباتات- سعم Saam
أنا أختك، ومحبوبتك
أنا أنتمي إليك مثل قطعة الأرض هذه
التي زرعتها بالورود
والأعشاب المعطرة العذبة
عذبة جداولها
المحفورة بيديك
المنتعِشَة بريح الشمال
مكان رائع للتجوال فيه
يدي بيدك
جسدي يزدهر، قلبي يتهلل
عندما نتمشى معا
سماع صوتك إنما هو نبيذ الرمان
أحيا عند الإصغاء إليه

كل نظرة تلقيها عليّ

تساعدني أفضل من المأكل والشراب

(القصيدة 2 من بردية حاريس Papyrus Harris 500)

9

حبها يعطيني سنداً

حب أختي [يقع] على الجهة القصوى

النهر يقع بين جسدينا

المياه جارفة في فيضان-الزمن

التمساح ينتظر في الماء الضحضاح

أنا أدخل الماء وأتحدى الأمواج

قلبي قوي في الأعماق

التمساح يبدو لي مثل فأر

الفيضان مثل الأرض بالنسبة لقدمي

حبها من يعطيني السند

إنه يجعل الماء سحرا بالنسبة لي

أنا أحدق برغبة قلبي،

لأنها تقف قبالتي

أختي جاءت، قلبي يبتهج

ذراعاي انفتحت لاحتضانها

قلبي يثب من مكانه

مثل السمكة الحمراء في حوضها

أيها المساء دُمْ لي أبداً

الآن وصلت ملكتي

**

أتمنى لو أنني كنت مرآتك

بحيث تنظرين لي دائما

أرغب لو أنني كنت ثيابك

بحيث تلبسينني دائما

أرغب لو أنني كنت الماء الذي يغسل جسدك

أرغب لو أنني كنت المرهم أيتها المرأة

بحيث أستطيع أن أدهنك به

والشريط حول ثدييك

والخرزات حول رقبتك

أرغب بأن أكون صندلك

بحيث تستطيعين الخطوَ بي

[الجملة الأخيرة قراءتها غير أكيدة]

(.Papyrus Anakreon: K. Preisendanz, Anacreon)

*

يا جميلتي

أتمنى أن أكون جزءا من أشيائك، مثل زوجة

بيدك مع يدي

حبك سيستعاد

أتوسل لقلبي:

"لو أن حبي الحقيقي لم يأت هذه الليلة

سأكون مثل شخص في القبر"

ألست أنت صحتي وحياتي؟

كم هي سعيدة صحتك الحسنة

من أجل القلب الذي يبحث عنك

*

النصوص التالية نشرت عام 1920 في "Archaeology and The Bible" من طرف جورج أ. بارتون (George A. Barton):

I

حبك تغلغل كله فيَّ

مثل العسل الغاطس في الماء

مثل الرائحة التي تتغلغل في التوابل

كما لو عندما يخلط أحدهم العصير في [.... كلمة غير أكيدة]

مع ذلك تسرع للبحث عن أختك

مثل الجواد في ساحة القتال

لأن المحارب يتحرك في موازاة شعاع دولاب عجلته

من أجل السماء ليكن حبك

مثل تقدم اللهب في القش

ورغائبه مثل الانقضاض المباغت للصقر

II

التعكير هو شرط حوض [سباحتي]

فم أختي برعم وردة

نهدها عطر

ذراعها غصن شجرة [كلمة ليست أكيدة]

يُهدي كرسيا وهمياً

جبينها شراك غابة ميريو meryu- wood

أنا أوزة برية، مطارَدة

نظرتي [ثابتة] على شعرك

عند الطُعْم تحت الفخ

الذي يجب أن يصطادني

III

ألم يلِنْ قلبي بحبك مولّهي؟

[ثمرة] اللُفّاح[1] التي تستثير هيامك

ألم أسمح لها بالرحيل عني

1- هي mandrake و Mandragora وتسمى بالعربية اللفاح أو أقدام الجن، وبالأنكليزية (قدم الكلب).

رغم أنني مضروب بالهراوة حتى "حارس الفيضان"
حتى سوريا مع شيبود-العصي والهراوات
حتى كوش مع سعف- الصولجانات
حتى الأراضي الجبلية مع السياط
حتى البلاد المنخفضة مع الغصينات

أبدا لم أصغي لنصائحهم
في الإقلاع عن تولهي [بك]

IV

صرخات الأوزة البرية
حيث كانت تستولي على طعمها
لكن حبك جعلني أتقهقر
إنني عاجز عن تحريرها

ومن ثم عليَّ أن أعود بشبكة صيدي إلى المنزل
ماذا يتوجب أن أقول لأمي
التي أجيء إليها كل يوم في السابق
محملا بالدواجن؟

لا يلزمني أن أضع الفخ اليومَ
لأن حبك قد أصطادني

V

الأوزة البرية تطير عاليا وتسمو
إنها تهبط إلى الأسفل نحو الشبكة

الطيور تصرخ بأسرابها
لكني أُسْرِع نحو المنزل
لأنني مهموم بحبك وحده

قلبي يتوق إلى ثديك
لا أستطيع أن أفصل نفسي عن مفاتنك

VI

أنتِ جميلة! رغبة قلبي هي
أن أحصل لك على غذائك بصفتي زوجك
ذراعي تبقى على ذراعك

لقد غيّرتني بحبك
هكذا أقول في قلبي
في روحي وفي صلاتي:
"يعوزني قائدي هذا اليوم
كأنني [إنسان] يرقد في قبر".

كوني أنت، لكن في صحة وعافية
سيُثائر الأقرب من سيمائك البهجة، بسبب هنائك،
على القلب الذي يبحث عنك بشوق.

VII

صوت اليمامة ينادي
يقول: "الأرض مشرقة".
ما الذي عليّ فعله في الخارج؟
توقفي، أنت مربوطة! وتوبخينني

وجدت أخي في سريره
قلبي سعيد بشكل يتجاوز الحدود
كل منا قال: "سوف لن اقتلع نفسي" [عنكَ].

يدي بيده.
أتجول معه سوية
في كل مكان جميل
يفضلني من بين جميع الصبيات
ولا يؤلم قلبي أيضاً

VIII

فيها نباتات ساعام Sa'am
التي يحس المرء نفسه سامقاً في حضورها !

أنا أختك العزيزة
أنا لك كما قطعة أرض
مع كل شجيرات العطر عارف الجميل

فاتنة قناة المياه فيها
التي حفرتها يداكَ
بينما كانت رياح الشمال تلفحنا ببردها.
مكان جميل للتجوال
يدك بيدي
روحي ملهَمَة
قلبي في الغبطة
لأننا نذهب معا.
[كما لو] نبيذ جديد أن يُسمع صوتك
أنا أعيش لأسمعه
أن أراك عند كل نظرة
أفضل من المأكل والمشرب

IX

فيها نباتات "تاعتي"
أنا أجتاح أكاليل زهورك
عندما تعود للمنزل شاربا [الخمرة]
وعندما تستلقي على سريرك

عندما ألمس أقدامك

والأطفال في [.....]ـكَ

ارتفع إلى الأعلى مستمتعة بالصباح

قربي منك يعني لي الصحة والعافية

*

يا إلهي، هي ذي زهور لوتسي.....

من الرائق الخروج و.....

أحب الذهاب والاستحمام قربك.

أسمح لك برؤية مفاتني

بثوب من الكتان الشفاف

مدهونة بمرهم عطري.

أغطس في الماء لأكون معكَ

وأصعد إليك بسمكة حمراء

تبدو فاتنة بين أصابعي.

أضعها أمامك

تعال، انظر لي!

taken from a large ostrakon (flake of limestone) now in the Cairo Museum

(على رقاقة من الحجر الجيري في متحف القاهرة IFAO 1266 + Le Caire 25218, 7-11)

*

أتمنى لو كنت هنا عبداً نوبياً
يحرس خطاها
لكي يمكنني أن أرى لون جميع أعضائها
أتمنى لو كنت غسّال ثيابها
حتى لو لشهر فحسب
لأتباهى بارتداء [ثوبها]
وألتصق بجسدها
سأغسل المرهم من ثيابها
وأمسح جسدي بثوبها
أتمنى لو كنت الخاتم المنقوش
الذي يصون أصبعها
لأرى [عمل] شهوتها كل يوم

(على رقاقة من الحجر الجيري في متحف القاهرة 11-IFAO 1266 + Le Caire 25218, 7)

*

قاربي يبحر باتجاه مجرى النهر
في الوقت مع ضربة المجذف
حزمة من القصب على كتفي
وأنا مسافر إلى ممفيس Memphis "حياة البلدين".
وسأقول للإله بتاح Ptah سيد الحقيقة:
اعطني جميلتي هذا المساء.

الإله بتاح هو شَدّة قصبها
الربة سخمت Sekhmet هي باقة زهورها المتفتحة
الربة أياريت Earit هي براعم لوتسها
الأله نفرتوم Nefertum هو وردتها الزاهرة
حبيتي ستكون سعيدة
الفجر ينير جمالها

ممفيس هي محصول من الرمان
موضوع أمام الرب بسيماء كريمة
(السلالة 19)

المرأة:
تعال يا أخي استحم معي
الماء عميق في حبي
الذي نقلني إليك

نحن في وسط التيار
أنا أشد الزهور على ثديي
العاري والمبلل بالمياه
لكن القمر يجعلها مثل اللوتس

أعطيك زهوري
لأنها جميلة
وأنت تأخذ بيدي
إلى وسط المياه.

شجرة الجميز الصغيرة
التي أنبتتها هي بيدها
فتحت فمها للكلام
حفيفها جد لطيف
مثل مذاق جرعة من العسل
كم هي جميلة أغصانها الرشيقة
في خضرتها.
فيها تتدلى الثمار الجديدة والثمار الريانة
الأكثر احمرارا من الدم الأحمر لحجر اليشب

حب حبيبي هو، على الشاطئ الآخر،
لسان نهري يمتد بيننا
والتماسيح تترصد على مصاطب الرمل
لكنني أدخل في الماء وأغطس في المد
قلبي المتلهف ينقلني سليمة على الأمواج
أسبح بطلاقة كما لو أنني أمشي على أرض صلدة

الحب، هو الحب من يمنحني العزيمة

ويجنبني مخاطر النهر

(السلالة 18)

المرأة:

حبك سيكون ثابتا

ليلا ونهارا

خلال ساعات نومي

وعندما أنهض صباحاً

هيئتك تنشط قلبي

التوق إلى صوتك

يمنح جسدي القوة

عندما يكون تعباً

سأقول على الدوام:

لا أحد البتة من هو في تناغم

مع قلبه

سوايّ فقط.

*

الرجل:

جاءت معشوقتي

قلبي يبتهج

ذراعان مفتوحتان

لأضمها

قلبي سعيد في صدري

مثل سمكة في الماء

أيها المساء أنت تنتمي لي إلى الأبد

طالما أن أختي قد جاءتني

للأسف عندما أسمع صوت خاتمها المنقوش

مرافق أصبعها

سأرى حبها

كل وقت في كل يوم

وبإمكاني غزو قلبها

Après der Liebe de Hermann A. Schlögl Gärten, 2000

مرأة:

... ألستُ هنا [معك]؟

أين تاه قلبك ؟

أليس عليك أن تحتضننا[ـي]؟

هل عاد صنيعي [ضدي]؟

.... اللهو.

إذا تبحث عن مداعبة أفخاذي

....

هل بسبب أنك فكرت بالأكل فيجب عليك التقدم قدما؟

هل لأنك عبد لجوفك؟

هل لأنك [مهتم] بالثياب؟

ألأنك جائع فإنك ستغادر؟

(ثم) خذ نهديّ

لعل هديتهما تنبع لك منذ اللحظة.

يوم عناق أخي أفضل

من عدد لا يحصى [من الأيام] بينما........

P. Harris 500, 19th dynasty

Michael V. Fox, Song of Songs & Ancient Egyptian Love Songs

الملحق الثالث

الأصول العامية لبعض النصوص الواردة في هذا الكتاب

بلاد الشام:

سوريا:

يا رايحين عالشام

جيبوا الشام بالمنديل

جيبوا القمر بالمكحلة والشمس بالقنديل

*

مشمش مشامش تمشينا لحارتكن

والعيون تقطر دمع من طول غيبتكن

قولوا للمبشر يبشر بسلامتكن

لعطي حبي وروحي وفرق من هديتكن

*

يسعد صباحك ياللي صبحتني انا اليوم
لشلحك البلدلة الرسمية ولبسك قميص النوم
- وقعنا بالحب تلاتتنا انا واختي وجارتنا
- عانقني لعانقك وان ما عانقتني بخانقك
- عرق زداب وقلبي عليك داب
- قاعد قبالي وقاعدة مقابيلو ويا شبه الاموي اذا شعلت قناديلو وطول الليل بغنيلي وبغنيلو

*

وفي ليلة العرس تتعلم أول ما ستقوله لعريسها:

قشر السمك التزم
اصل لزومي معك
طقت قلوب الاعادي
لما نظروني معك
تفنى عضامي ولا تفنى المحبة معك.

*

بدوب جسمي كل ما بتجو على بالي
كما يدوب الحصى بروس الجبال
اسألوا المبتلي ولا تسألوا الخالي
اسألوا الثريا والسبع نجمات
يا نجمة الصبح تبكين على حالي..

هيها يا ست ويا بنت
قيمي الغطا وارميه
حرقة ابو اللي حيكو
واللي سعالك فيه

ان كان بيت ابوكي
بسمار اقلعيه وخديه
لي لي لي ليش

*

هيها قومي اطلعي عالقصر العالي
وبحياة ابوكي هالغالي
حلفت وقالت ما بطلع
الا بجوق المغاني
لي لي ليش

*

اسم الله اسم الله يا زينة
يا ورد جوة الجنينة
زهر القرنفل يا عروسة
والورد خيم علينا

*

قومي العبي بحبل اللولو
وافردي شعرك على طولو

خليهن يحكو ويقولو

آه يا حلاوة يا عسلية

*

قومي العبي بعرق الالماس

واللولو حارس ****

الله يجيرك من كلام الناس

آه يا حلاوة يا شامية

*

قومي العبي بقميصك

كل العزبان على كيسك

الله يخلي عريسك

آه يا حلاوة يا عسلية

*

عالدلالي عالدلالي

هالنقلة نقلة غزالي

لبست بدلة وشلحت بدلة

وتحت البدلة شي ضوالي

*

عالدلالي عالدلالي

هالنقلة نقلة غزالي

لبست شلحة وشلحت شلحة

وتحت الشلحة شي ضوالي

*

عالدلالي عالدلالي
هالنقلة نقلة غزالي
لبست لولو وشلحت لولو
وتحت اللولو شي ضوالي

*

أغنية

عالنايمة عالنايمة
لا تجعزوا هالنايمة
عالنايمة ومرحرحة
والخصر زي المروحة
عالنايمة ومحناية
وتعيشي عمرك مهناية
عالنايمة نومك نوم
ويا حبيبة قلبي دوم
ولولا هالصلاة والصوم
لكنت بعبك نايمة
عالنايمة عالنايمة
لا تجعزوا هالنايمة

*

(التفتيلة) في كل عرس، إذ لا بد أن ترقص العروس حتى (يفتل) حظها ويرقص طيلة حياتها الزوجية:

اوها يا عريس لا تعبس

اوها فريد البقجة والبس

اوها شورابك عروق الريحان

اوها وسوالفها عروق النرجس

لي لي لي ليش

***

اوها ببيتنا رمانة

اوها حامضة ولفانة

اوها حلفنا ما منقطعها

اوها ليدخل عريسنا بالسلامة

لي لي لي ليش

*

اوها عاللعلي عاللعلعي

اوها يا صبايا تجمعي

اوها يا ليل طول طول

اوها ويا شمس لا تطلعي

لي لي ليش

*

اوها شو هالنهار اللايق

اوها وفرحتلنا الخلايق

اوها وطقت قلوب الاعادي

اوها ولمن حقت الحقايق

لي لي لي ليش

*

اوها رفاع راسك واقشعها

اوها قبل ما تفرد مجمعها

اوها وان كان لك صاحبة اهجرا

اوها وباب القهوة لا تعبرا

لي لي لي ليش

*

اوها العريس يا واحد

اوها اخوه يا تنين

اوها يا خرزة زرقا

اوها ترد عنهن العين

لي لي لي ليش..

*

يا قضامة مغبرة.. ويا قضامة ناعمة

شوف عيني شوف

شوف روحي شوف

شوف حركاتي شو ناعمة

*

جبلي الحمرة بالورقة

قلتلو شفايفي ما بتلقا

قاللي تعي يا رشقة

وحمرني وانا نايمة

*

جبلي البوردة بالورقة

قلتلو خدودي ما بتلقا

قاللي تعي يا رشقة

وبودرني وانا نايمة

*

جبلي الشلحة بالورقة

قلتلو جسمي ما بيلقا

وقاللي تعي يا رشقة

ولبسني وانا نايمة

*

جبلي السوتيان بالورقة

قلتلو صدري ما بيلقا

وقاللي تعي يا رشقة

وزررلي وانا نايمة

*

يا سمك يا بني........خصمو جنني

تلعب بالمية........لعبك يعجبني

صيادك شاطر........ بياعك ماهر

نجبر بالخاطر........يا جميل واصلني

آي يا سمك يا بني

يا سمك ياندا........يا لون الفضة

والعمر اتمضى........وانت مخاصمني

آه يا سمك يا بني

يا سمك يا احمر........ يا لون العنبر

تمشي وتتمختر........مشيو يجنني

آه يا سمك يا بني

*

سوريا:

جوز جزنا

على اقدام وتعبنا

صاحبي وحبيبي

كيف لاعبنا

وحياة تربة نبي

ساكن جبل تبنا

من طول عمرك بيا جوز

بفرطك اتعبنا

*

ليمون يا لميون

ومحبتك بالقلب كالجوهر المكنون

ان حبيت بدالي عال ولا دون

يكون خصمك النبي جوات الحرم مدفون

*

ليمون حامض ما ناكله يغشينا

غريب ما ناخدوا يهرب ويخلينا

لس بد أخدنا ناخد من اهالينا

وان زعلنا بتجي أهلو بتراضينا

*

أنا البنفسج أنا أزرق الزرقان

كفي المحننى واصابعي كما الخيطان

روح يا ورد يادبلان يانعسان

لو ما كنت خسع ما بتتشكل فيك النسوان

يا دبلان يا نعسان

*

أنا البنفسج انا المسبوغ بالنيلي

على غزالن شرد من مقابيلي

كسرتني يا رشاد كسر الفناجيني

وقعت بحبك وقلت ياربي تهنيني

ريف دمشق:

حبلاس مدور لمولي

أنا أخت العريس غنولي

جابوا خاتم للعروس

وليش الي ما جابولي

*

طابت ليالينا وعا صيت أهالينا

مارق عالبوابة أبو طقم العنابي

والسبع لو غابي يا بيّك يحمينا

هاللي بدو يلم زهور يتفضل عاوادينا

الله يديمو لبيّك وبسيفو حامينا

*

يا زارع بستان الفل

أصل الشتلة من عنا

الله يديمو لبيّك

أغلى منو ما عنا

لمين هالخنجر

مشكول بالزاوي

ها لخنجر لخيي

هالشب وها لغاوي

*

تستاهلي يا عروس ألفين فدان

يا ورد جوري قلو عالخد بستان

حوطتك للنبي من نسل عدنان

أنت الاميرة على جمع وربعان

نخ الجمل قومي اركبي يا نايفة

الخيل تعبت والرجال الواقفة

حلفت ما بتركب ولا بتعلى الفرس

ليجي أبوها كبير الطايفة

*

ياغزيل يا بو العبا يا هاوي يا معزبا

يا غزيل يعني ويعني يا بن عمي طاوعني

يا غزيل يابو غزيل لرعى النقل وبأيل

هاتو الجمل لنشيّل ونلحق عشير الصبا

يا غزيل رايح نوى يا غزيل جاي نوى

وانقطع حبل النوى

*

طلبت المي جابتلي مخلل

وبان الدق عالصدير مدلل

وأنا لصادقك يا ولد مدلل

فك الكيس واعطينا دهابا

*

انزلي واتهللي يامرت هالغالي

لا تستحي لو لبستي كل شي غالي

لا تستحي من الحرير ولو لبستي لو

تستاهلي من المال متقالٍ بمتقالي

*

بنت الكبار ويا علي تنزان بالميزان

كروانها من زمرد حبتو مرجان

ممتاز بوها يا علي خطوه بالقلام

مكتوب عاجبينها ماتاخد الأندال

*

عريسنا يا عود الخيزران يا سبع

ما خابت أمك ياللي جابتك ياسبع

ما خاب تمك وريتك خليفة

يا ريت رزقك وعمرك متل راس النبع

هالعريس واخوتو ماألهن شمتاني

صقرين هدو فوق برج عالي

إجا العدو يصطادهن مانالهن

رجع العدو ومتفكر حيراني

*

نحنا بنات عم العريس يادوبنا جينا

ومعودين عالفرح الله يهنينا

قولي لبي العروس يفرش ويلاقينا
ويزين الدرب لتمرق مداعينا

*

نحنا بنات الدير فلتحيا بنات الدير
نلبس حرير ونرخي كمنا شبرين
أي سجيع يدق بوابنا بالليل
نسبي حريمو ونخلي دكتو شبرين

*

نحنا بنات بيروت فلتحيا بنات بيروت
يا حاملات القرنفل قاصدة بيروت
وحياة من زين البستان بعرق التوت
السمر حلوين ولو كانوا عبيدو وسود

*

نحنا البنات نحنا خوخ بعناقة
تفاحنا السكري يا سعد من ضاقو
قولو لجوز البيضا يبرد خلاقو
بات اللبن بالصحون ماحدا ضاقو

*

نحنا البنيات نحنا نفج الغالي
نحنا اللي ما ربي متلنا تحت السما العال
يا كايل البن هات المد وتعالي
نخخ جمالك وجمل بنا الغالي

*

يا عريس وتحت فيّ اللوز حلقولك

وولاد عمك عالصفين وقفولك

جابو الحرير وإجو حتى يقيسولك

طلع قصير وما قدرو يقولولك

*

يا بو فلان طال عمرك طالي

يا مهرتك تشرب من الليطاني

يامهرتي ترعى الربيع على الندي

يا صفرتك ما حطها سلطاني

يا فلان واسمك بالسما مكتوب

إنت التريا وتضوي عاجبال السود

وحياة من حنن الوالد على المولود

حسنك سباني وخلاني برق العود

*

دللي يا نور عيني دللي

وفاطمة الزهرا جلوها لعلي

يابعد عيني والمراتب عاليه

كرمال بيك وين ما ردتي انزلي

بنوف الحلو صار عليها ضرب سيوف

الله يديمو لبيك صحب الشرف والناموس

*

رقصي يا شمعة وميلي

يابنت شيخ القبيلة

ون كان بيك قبالك

*

وجهك مدور طمنطعشر مدينة فيه

يا باشة الحج والسنجق منطق فيه

وبتغيم الغيم يا نور العين وبتشتي

بتنزل على البحر وبكرسي المراكب في

*

ما قالوا نحنا السمر متل الخوخ بعناقو

يا ريتنا عسل يا سعد من حناقو

يا مين يروح لجوز البفيه ويبّرد خلاقو

ويقّلو اللبن بالمخامر خمخم وما حدا ضاقو

*

الله مع السمر ولو وقفوا بباب الدار

يضو على البيض لو كانوا بزي قمار

نزلوا على الشام حتى يتمنوا الأسعار

لقوا كل نقطة عسل بنسوى من اللبن قنطار

*

في موسم الحصاد

على دلعونا ليش دلعتيني.. عرفتيني شايب ليش اخذتيني
لكتب كتابك ع ورق تيني.. واجعل طلاقك بزر الزيتونا

على دلعونا وعلى دليعاتي.. يضرب الشايب هوّ حكياتي
يبدي اغني وما ني غضراني.. حسي مبحوح من الرمضان

يا طير يا معتلي ودّي سلاماتي.. على فراق الولف قلبي سلا ومات
ع عيون الخلق واقول لخياتي.. وانت صندوق القلب ريتك حلالي

أغاني الدبكة

وتصيح صابوني وتصيح صابوني.. مرّوا عليّ العدا وبالعين صابوني
لو قطّعوني شقف والواح صابوني.. ما أحيد عن عشرتك يا نور عينيّ

وتصيح يا محمود وتصيح يا محمود.. اربع جدايل شقر واربع جدايل سود
وتصيح ما جابت وتصيح ما جابت.. جابت انتعشر صبي والشمس ما غابت

حجت لذاك النبي حجت وما تابت.. ودقت ع صديرها وقالت انا البنية
يا بنية غاب القمر والضو جهجهلك.. قومي بلا مستحا روحي على اهلك

يا عشيري الاولي صاير تقي.. بيده مسبحة يوحّد ربنا
قلتلا شاسمك قالت لي نايفة.. ومن كلام الناس ماني خايفة

يا غزيّل ع القنا اشرب تاقوللك هنا
يا غزيّل وان مت انا دوّر لك صاحبا

يا غزيّل ع التينة ياكل ولا يطعمين
يا بنية ذبحتيني من قولتك مرحبا

يا غزيّل على السد وعين الاعزب مسودة
بدي حبيبي بدي غصب ما هوش طيبا

يا غزيّل اسمه فارس ويتعلم في المدارس
الله والنبي حارس يحرسلي الحبيبا

يا غزيّل يعني يا بن عمي طاوعني
اصبعتي عم توجعني بدها خاتم ذهبا

يا غزيّل لا تغلها والسمرا لا تزعلها
والبيضا ظل اقتلها من الصبح للمغربا

يا غزيّل قُلُّه قُلُّه نرحل ولا نظلله
قضينا العمر كله بالشقا والكركبا

*

مرمريتا في سوريا:

ياهويدلك ياهويدلي... الله يعين المبتلي

ياهويدلك ياهويدلي... نارك ولا جنّة هالي

*

وياريتني مرج اخضر... ويجي الغزال يرعاني

ويمطر علي الندى... ويرجع ربيع التاني

وياريتني عطريّة... بشباك العلّية

وبلكي بيعدّي المحبوب... ويرمي السلام علي

وشوفا بتصوّل حبّة... أنا قلبي من جوّا حبّا

ولمّا صاحو ديوك ربّا... وكنت بحضنا غفياني

*

شوفو حبيبي ياعيوني على المينا

شوفو عمال يتمايل مابيسقينا

حبايب لاتلوموني وانا مسكينا

وكيف العمل ياحبايب.. عاشر غيري

شوفو حبيبي ياعيوني بدر منوّر

شوفو عمال يتمايل جلّ من صوّر

حبايب لا تلوموني الحبّ مقدّر

وكيف العمل ياحبايب.. عاشر غيري

ليلة الحنة في بصرى- درعا والجولان
و مما يغنى به للعروسين في هذه الليلة هذا اللحن :

حنيت أيدي ولا حنيت أصابيعي
يا ما حلا النومة بحضين المرابيعي
يا الأهل يا الأهل ما يصفى لكم خاطر
وشو عماكم عن ابن العم هالشاطر

الزيداني:

رحت على الحمام لتفرج على طولي
لقيت أربع صبايا من الشباك نادولي
لمنشـفتهن قلبت على طولي
هاتو بنـــات العرب يـبقوا يغنولي

عريس عريس ومد الكف وتحنى
وحـياة بيك لا تـــزعل حدا منا
وحياة بيي وما بزعل حـدا منا
ما دام سيفي عليرقـــاب العدا غنى

مربوع مربوع يا زين المرابيعي
وحنيت ديي وما حنيت صـــابيعي
وكـــل قعده حد زين المرابيعي
أحلى من الشرب من روس المنابيعي

الحناء:

حنتك يا عروس تجرح بلا سكين

والنوم بحضينكي أحلى من أكل التين

لو كان بيالعروس ما بعاشر محبين

لا برطلو بالذهب والسيف والسكين

سيقانك البيض شعرة ما نبت فيها

وزنودك البيض دقدقة الأبر فيها

وخدودك الحمر يا سعد الحظي فيها

لسان أم العريس:

مين قال عنك سميرة يا شفق بدري

ويا جرزتين المنفسج قاطع الضهري

لعمل ضهيري عبارة ولقطعك نهري

وريتك مباركة يا كنة الدهر

لبنان:

بلدة تبنين:

حيم بالبركة البركة، يا خالي

هاك حواجب تحكي، يا خالي

حسن بديعة، يا خالي

[هنا حذف اسم الأب وأستبدل باسم الأم لئلا يختل الوزن]

بنت اختو السمرا، يا خالي [أي العروس]

حنت أيديها، يا خالي

وصابيع اجريها، يا خالي

*

يا ممشطة مشطيها - وي شوية لا توجعيها

وبي ماء الزهر عطريها - وبالحنان والرفق جدليها

و يا مزيني زينيها - والحواجب لا تقرابيها

والعيون السود كحليها - وبي ميل الألماز ذنبيها

*

يا شعر العروس يا نصب ويا قصب - يا خيمة السلطان لا من نصب

رحنا على أسطنبول تا نجيب الزهاب - ونمشط الحلوين بمشط الذهب

*

عُمرك ما تاخذ أرملة نواحة

كل الأرامل دبوهم بالساحة

خذلك بو نيا تشابه التفاحة

بتقضي عمرك يأعزب متهانا

*

عمرك ما تاخذ أرملة مهجورة

كل ألارامل دبوهم بالجورة

خذلك بونيا تشابه البلورة

ما بتشوف الضيم ولا تتعنى

*

إويها وطولك طول الحور

وإويها ورب السما إلك ناطور

إويها إجت مريم بنت عمران

وإويها تتزعقلك البخور

*

هذي كبيرة بنت كبار

بدها عبرة باب الدار

ما بتقبلش المجيدي

بدها من ذهب الأصفر

العراق:

ما تنسمع رحّاي بس آيدي أدير

أطحن بقية الروح موش أطحن اشعير

*

موش أطحن شعيرات أطحن بهمك

أكعد ودور الروح تلكاهه يمك

*

ما تنسمع رحّاي بس بجيّ مسموع

جاتلني والله هواي ما منه مرجوع

*

أتكلي أمي اخذيه اكرع وشايب

أتلمس بعلباه مامش كصايب

*

زفوني نص الليل للبرد حيله...؟

حبني وترسني اتفال من وره الشيله

*

الحجي بس وياي ناكص بالعيار

كلهن يكسرن جوز وآنه أكسر حجار

*

يا فلان اجاك وليد حظك غلبني

اوصل لباب الدار يبجي ويردني

*

شايله فرخ(لكعيم) مالج يابطني

ربطة شفج بعذار ربي ربطني..؟

*

جيبولي جدر النيل خل اصبغ الثوب

تو أيس الدلال منهم فرد نوب

*

وينج ووين الرجل بعدج زغيرونه

عيونج فشك مستحه للحرب يريدونه...؟؟؟

*

مو كلشي نتمناه يوكع بدينه

أحنه السفن والريح تلعب علينه.؟

*

آي والعرش واللوح والبلعته الحوت
نارك بلبّ أحشاي تلتهب للموت

*

وشبعد وشخليت تنغط يالغراب
تنذجر ماتنشاف خليت الاحباب.؟

*

كالولي منهو ذاك كلتلهم هواي
شنهو العلامه البيه.؟رف كلبي وجلاي

*

ما نمت ربع الليل نشدوا ألمخده
وآنه حلمت بهواي خدي عله خده

*

اليون تالي الليل لا بد عله اسباب
لو دهر موجر بيه لو ذاجر أحباب

*

أتنخه بالنسوان خيه أبجن أبجن
نويه عله ولفي الراح نوبه عله هلجن.؟

*

يا من تبدل وياي رجلي برجلهه.؟
ونعادل أبميزان والزايد الهه

*

أرد اللعب بدنايّ ما طالت ايدي

الفكر والشبعان خامه أبمجيدي

*

عود أبعدت واسلاك غمك لهالراي

تعرضلي وكت الزاد وبشربة الماي

*

من زار رجلي وجاي أنسلت خيطه...؟؟؟

خليني وي اهواي أخذلي ميطه..؟؟؟

*

العتب موش عليك عتبي عله لعكال

شوماكلت من أول شوط مابيه تطوال..؟؟؟

*

والبيدي والبلكاع وعله امتوني

ماجوز انا من هواي لو كطعوني

*

عمتك زينه وياك عمتي اشعمه

حته الهوه من هواي ما ترضه اشمه

*

هواي أريد هواي هواي أريده

ما كوم آنا مناه ألا أيدي بيده

*

ظل أبجي ما خليك ترضع حليبي
أنت وابوك تروح فدوه الحبيبي...؟؟؟

*

هاك أبره هاك الخيط خويه ارد اكلفك
الجرح بالدلال شله عله عرفك

*

ظلمه ومطر ورعيد وي عوية الذيب
كل هذا واتعناك من اذكر الطيب

*

ريتْ الله لا ينطيك يالصحتْ باسمَه
فَرْ فَرّتْ العصفور گلبي شيلِزْمَه

*

آنه من أحب إشفاك كل ساكني إيهيج
يبقه الطعم ويُـاي وي بلعة الريـــــــج

*

حقي من أحامي إعليـــج يا شجرة التيــن
ماي الربيـــــتي إعليه من دمعة العيــن

*

من جبتو طاري إهواي تيـّهتْ شــــوري
خـدُّرت بالفانوس حسبالي قــــــوري

*

هم حلو.. وهم إزغيــر.. هم أزرك عيون
بس بيه طبع مو زين من يوعد إيخون

*

سبحانه من سوّاك نص وجهك إعيون
إزغيــرٌ سبيت الناس من تكبر شلون

*

كل السنون إعظام بس سِــنّـهٌ ليلو
جاكم وسيع العين عن دربه ميلو

*

كل السِـنون إعظام بس سِنـّهٌ فضه
مثل الثلج ويموع إهواي ومنين أكضه

*

كون أنقلب فنجان بيد الكَهوجي
وأوصل إل حلق إهواي وانتحب وأبكي

*

كون الحبيب إيصـير مقلد والبســه
وبين النهد والثوب سنتين أحبســه

*

كون التريده الروح أُجرب لنه يمّك
وتقضي العمر ويــاه إتشمه ويشمك

*

كون التريدة الروح اتضمة بالزيج

واتبوسة ست بوسات يومية عالريج

*

مااصدق الي ينقال بس بيك اصدق

لن نبضي ويباك كل ثانية يدق

*

لابي حيل ويباك لابي ونساك

ابحضني غافي وياي وابكي علا الفراك

*

سبّاحه لك بالروح خضرى أوطريه

تسقيها من تشتاق وتمر عليه

*

الجسم جسم هــواي جسم الله باطل

ذب طرحي بعركوب وخلاني أماطل

*

يم حجل يم خلخال وبن أصبحيتي

من جفية الفنجان جان أستحيتي

*

خذت القدر للماي رديته خالــي

من جابو اسم هوي انشده بالي

*

نذرك يا سيد دخيل نوط أبو الميه

من أفز والقى إهواي غافي إعله إديه

*

نذرك يا سيد إدخيل نوط أبو العشره

من أفز والقى إهواي صدري إعله صدره

*

متعجبه تحركين حتى المخده

من ناري يا هلناس حق الله شفته

*

يا لتونّ تالي الليل سمعني حسك

لولا القلت والقال لعبر وونسك

*

مثـلّثْ حلو الطول يوسف الثاني

وآنه الصرت يعگوب يوم لجفاني

*

أنكسر ضلعي بيوم ولفي جفانـــه

وانه الصرت يهواي من ضلعك أنــه

*

بالبحر طاح وراح مفتاح الگلوب

صبر الصبر ته عليك ما شافه أيوب

*

شعري أرد أگصه عليك

حد ويه المتـون

ما بچت مثـل بچـاي

ليله عله مجنون

*

البغداديات في ليلة حنة العروس:

عروسة والحبايب زافيها

عروسة وكل معاني الحسن بيها

*

الحناء في الموصل:

الحنه والحنه والليله الحنه

لفرح ولالي بسطوح العلالي

يا امو تعالي دنجبل الحنه

ليبيا:

لزرق وسيدة في البساط يسيروا

يدابروا في الرأي وآش يديروا

*

لزرق نهم ورسوقه قطّعها أوينها صبية في العرب طمّعها

*

يا راكبين الزرق هبلتونا انلومو عليكم أن كان خليتونا

*

أسير و الحصنه في القار السامح وزهى القمر وارجحي يا طامح

أغنية طرابلسية:

صِبيعَهْ رقيق.. وخَاتمة فَارُوزِى

لِبَاسْ كاط الَملَفْ يَارِيَتهْ زوجى

*

من أغاني الأطفال التي مازالت ترددها الفتيات في أزقة المدينة القديمة:

يا كاس.. كاس.. كاس يا حافر تحت الساس

والبارح جانا خانب وطلعتله خدوجة

وشعرها مدربى كيف سبيب الخيل

وقصتها حفارى كيف جناح الطير

وزينها مهناش ما ليهاش قياس

ركبت فوق الحيط حوليها بالخيط

وقمجه بالشاريت صروالها كوفيت

وتليكها ع العالى ومشيتها هروالى

عدونى بهبالى إلى أخره

يا طير يا طيار خش لدارنا

ما تلقى فيها حد غير أمي والضرة
والضرة فى السناسل وأمى في الخلاخل
وبوى زار مكة وزارها وجى
وشوشته ملوية بالذهب مكسية

ومن أغاني الغزل في منطقة طرابلس:

خاطم مع الزنقه وخاتم فيده
شعر قصته عرجون فوق جريده
صبيعه رقيق.. وخاتمه فاروزي
لباس كاط الملف يارتيه زوزى
الكندرة اللى ترفعه وتجيبه
مسمارها يستاهل التذهيبة

السعودية:

علياالهلالية:

اقنب قنيب الذيب بارضٍ خليه
من شوفتي لدياركم شيّب الراس

ألمع، جنوب المملكة السعودية

أغاني الحواطب وحاملات القصب واللسماد:

ألا يا خواتي خاتمي طاحْ

ألا دوّروهُ فجر الاصبـــاحْ

*

مريضٍ عليْ وامّرتِ صابهْ

وهال امخضرْ يشكونَ ما بهْ

- ويا عين يا حوما بليتي بصابهْ

فخلّي تولاّعش براعِ امعصابهْ

ألا لمْ يقفّي عادَ لوْ فيشَ شفّ

*

ألا يا ليتني في امنوّ ما قدّ حسوَهْ

ألا وارى بنات امغلبهْ واتنظّـــر

السعودية: جازان

بنتنا حايزة الوصف في بنينها

جابك القصيب والا من فين رتيها

والعروس بالوقية اشتروا حسنها

والقناعي تقوي في حصنها

الإخوان متباشرين به اسمع دوفهم لو رعود

هذا قد تعنّى بساقة وهذا على موترا

قد كلف لباسه من الهند وأجا كل شيء جديد

وأطيابه حطها في صناديق من البندرا

*

نبغي مولى البل والخرص مكلل

أعمى فوق جمل بيدي نقود بيه

نبغي مولى الناقه والخرص والعلاقه

حتّى فيه شقاقه نحوم ونداويه

نبغي مولى البيت والعسل والزيت

حتى كان بكيت يسكتوني بيه

*

ما انريد بو خزنة ذهب مليانه

انريد طفل كيف الصقر فوق حصانه

ومن كل وادي صيدته جايبها

*

مولى الفرس والسرز يرهج فضه

نستاهله يا اوخيتي ونحضه

*

السعودية: المنطقة الشرقية

بالهوني بالهوني

قلبي عشق لسمر

وانتوا ظلمتوني

وامرّ صوب داره
واتبع اخباره

واقول يهل الله
انتوا ظلمتوني

لا تبتعد وتروح
قلبي ترى مجروح

يامعدبين الروح
يهل الله دبروني

يا محلى لحباب
قلبي بهواهم داب

لي في السفر غِيّاب
يا ناس عدروني

لو إجون أحبابي
وألبي لي اثياب

واعطّر الغرفه

حق اليحبوني

حبيبي الأسمر

ابشوفه القلب يستر

وريحه مثل عنبر

وتشوفه اعيوني

وبزفته الصدقان

جونا ابقلب فرحان

وفرحانه لخوان

كلهم يهنوني

وزفوا لي الغالي

وانواره اتلالي

هو ناظر عيوني

وانتوا ظلمتوني

*

بصوت يا خذني واغني بصوت يعجبني كلامه..
والله لرقص لك واغنـي معرس يا زين المعاني..
أصله من عيلـه كبيـره ما خذ ابنيه صغيـره..
والله لرقص لك واغنـي معرس يا زين المعاني..
والله لرقص لك واغنـي واقرأ بميلادك واهني..
والله لرقص لك واغنـي معرس يا زين المعاني..
معرس يا محلا كلامـه والعين نجمـة تلالـه..
والله لرقص لك واغنـي معرس يا زين المعاني

*

الإحساء

ما يقال يوم الجلوة:

وامضمر الخدين حلوة ولطيفة
تشبه بطن زنبور لعبة على كيفك
واتقبل المحبوب حبة خـفيفة
و من الصبح ياهواي يتكسر خمارك
تنزع تذب اهدوم تبقى بقميصك
تمشي ثلاث خطوات تحضى بوليف
وتلاعب المجبوب جيسه ويجيسك
جنة ورياض ازهار قلي اشحـالك

*

ياسيسبان الحلو قلبي حنونٍ عليه

تعدلت من عصر ورمت بروحها عليه

ليتني اميمته امشي ويبب عليه

ليتني خالته امشي ويبب عليه

ليتني عمته امشي ويبب عليه

البحرين والإحساء:

أمينة في أمانيها

مليحة في معانيها

تجلت وانجلت حقا

سألت الله يهنيها

ظفاير شعرها حلت

على اكتافها دلت

وإملاك السما ابتهلت

ونظروا في معانيها

جبينها كالبدر ياضي

وريقها يشفي أمراضي

لها رب السما راضي
وأحسن في معانيها

لها حاجب كما لقياس
وتتمايل كغصن الياس

وما من مثلها بالناس
أبو المختار حضي فيها

لها خد كما التفاح
روايح عطرها قد فاح

ناظرها بقي مرتاح
سعوده حازه فيها

لها عنق كما المرمر
وريق احلي من السكر

وهي تمشي وتتبختر
وحور العين تجليها

جلوها با الحلل والتاج
اليها خاطري قد هاج

وحاج الحاج لها محتاج
وانظروا في معانيها

جلوها ليلة خضرا
وكانت ليلة قمرا

*

فرخ لغريبي على التفاح واوراقه
يالله
ماليي طاقه على المحبوب وفراقه
يالله
ليل ياليل
ايااليلاه وياربي
اويلاه

والله لا حركم أُوباخد ريل فطوم
يالله
وأقعد على ركبته وبتِّت المشموم
يالله
ليل ياليل
ايااليلاه وياربي
أويلاه

*

مرت عليَّه حمامه ريشها صيني

يالله

لاهي للآرض ولاهي للبساتيني

يالله

مرت عليّة حمامه ريشها لقلق

يالله

لاهي للأرض ولاهي في السما تعلق

يالله

ليل ياليلِ

ياليلاه وياربي

أويلاه

الخليج:

الأغاني التراثية الي كان تنشدها البنات والأولاد قديماً في الخليج:

ولد عمي ما بغاني... تنقى علي واختار

تنقى ام السلاسل.. ام الشغاب الطوال

حلفت انا لزامط.. بالند وبالبياض

*

يا عليا قومي ركبي... بيقودبج علوه

المطرح والزوالي.. جدامج ربعوه

نهار ما صبحتي.. المدفع ثوروه

الحلوى في القواطي.. والنخي نثروه

*

يا فاطمة بنت راشد.. يا شيخة البنات

انتي قصيره وبيضا... والخشم مكعبات

يا قصة يانثرية... تنثر على الحياة

*

يا عليا بنت ابوها... والخطاب اخطبوها

سبعة ورا البيت.. والثامن عند ابوها

واحد يدق الزعفران... والثاني يقول يا ليتني خادم ابوها.

*

يا بنيه موتي غصه... اذا انا مريت

انا سلبت فوادج... في السكه واتليت

يالغرفة يا الشرجيه... بناها بو علي

حق عاشه البدويه.. بنت محمد علي

*

من اليوع لو متّي.. ما يوزج شتّي

بيوزج تاير.. لو بالحجي جاير

يا بنيتي يالزينه... صبي لبوج دهينه

جان ما رضى ولد عمج.. صبي واجلعي عينه

*

عيال عمي سبعة.. خلوني باتنقى

نقيت بو طاقية.... بو يوخه ما رضى

زامط عليه بخشمه.. يا خشم اليوحره

خشمي طويل وغاوي..شفته في المنظره.
حيا الله اللي يباني.... يسلم العشره

*

يا أمي يا أمي يامايه راعي البحر ماباه
ناجل جفير العومـه يقطر على علبـاه
أبا وليـــد عمـي بخنيـره ورداه
ماهد خطام الصفرا ولا ضيع عصاه
اعيال عمي سبعه خلوني بتنقاه
بتنقى بوطاقيه بو يوخه مارضاه
زامط عليه بخشمه ياخشم الكوفره
خشمي طويل وعالي شفته فالمنظره
يار الله خشم ابويه عن حبة ليدري
شارب حليب وسكر عن لونه يندري

الكويت:

يقولوا إن واحد تاجر
عنده أربع حراير
لاجه ينشرحون الخاطر
كل وحده كالحوريه

وحده بيضه مثل الذر
مثل القمر إذا أزهر

في ليلة اربا طعشر
وكالشمس المضيه

وحده حمره كالرمان
مثل الورد في البستان
تترك العاقل حيران
بأنوارها السحرية

الحمرة تقول للبيضه:
لاترمطيني بنفسش
تدري المرض لامسش
ما تنفعي قطعيه
يازوعة الواوية
قومي انروح البساتين
تشوفي الورد واتعرفين
ياهو الحلو ويهو الزين
والحسن كله ليه

البيضة تفول للحمره :
لونش مثل لون الدم
لون الخمر المحرم
والحمره نار جهنم
نار الحمرة واويه

الحين ترد الصفرة واتقول :

لوني أنا احسن لون

لون الليرة ولون البون

لاعاين لي المغبون

يفترج همه بي

الحمرة تقول للبيضه :

والله بياضش ما يفيد ش

لازم اتحني أيدش

وتحمرين أخدودش

ياماشفة الحد ريه

سمعت السوده القول

ظلت اتنادي لاحول

كل الحسن ليكم مول

وكل المذ مه بي

لوني انا احسن لون

لون الكحل بالعيون

والخال وسط الخدود

والحسن كله لي

سكتوا وحاكمنا يجينا

نفرض عليه حشينا

ونسأله ياهي الزينه
عنده وياهي المرضيه

ساعه ولن جاى للبيت
التاجر ملتف ببشيت
حفوه وقالو اجيت
يالله احكم هاالقضيه
ياهي اللي تحبها اكثر
وياهي اللي بيها تفخر
قلهم بعد ماالتفكر
دوروا فكركم لي:
البيضه شمس بدري
والحمره منها عطري
والصفره تشرح صدري
والسوده عمبر لي
ولمن سمعوا كلامه
كلمن ضحكت قدامه

اليمن:

طرحت لي عهدك
فوق القعادة

والفرش مفتوح

والنجوم شهادة

*

ياظاهر الشباك

رد الخطاطيف

خليت عيال الناس

عليك "مشاطيف"

*

حسي ارتبش

وخاطري تغشوش

لما جزع

جنبي الحبيب "مجمش"

*

الخيعبان

يارب عبدك في الرجاء والسهن تنظر اليِا ياكريمان

تغفر ذنوبي حل درج الكفان

من خيفتك فزعان فزعان

البارح الهاجس كتبلي علان

وقال لي مكنت له شان

يامن عشق محبوب مابابنام

ليله عبر يحسبه بالزام

أهل المحبه ماعليهم ملام

من شاف بحر العشق تعبان

محبوب قلبي من فراقه زمان

شفت الشهر عبرت وليام

شفت المترف لي دخل في الخيام

مثل القمر والشهر لابان

ريقه عسل صافي لادال زان

ياغالي القيمه ولثمان

ياريت حد تحت الخطر واللسان

سبحان لي كمله سبحان

عذبت قلبي ياخضير الوشام

لو غوص لك في بحر سيلان

لاجيت بهذي مانصت للكلام

شارد كما الصيدات يافلان

ياحول حول بالمطر والصيام

نشفت عروقه كل ريان

واختم بطاهر كل مافجر بان

على النبي من نسل عدنان

فلسطين:

يا شمس غيبي من السما.. عالأرض في عنا عريس

*

من أغاني الأعراس في سحماتا:

يا لِمّـي يا لِمّـي حشّـيلي المخداتِ

وطلعْتِ من الدار وما ودّعتِ خيـّاتي

يا لِمّـي يا لِمّـي طوّيلي المناديلِ

وطلعْتِ من الدار وما ودّعتِ انا جيلي

*

ليلة الحناء:

عَ الحنـّا عَ الحنـّا يا بعد روحي الحنـّا

اسلام ونصارى وتفـّضلوا لعِنـّا

*

ومنين جبتِ الحنـّا يا خيا يا عريس

و الحنـّا من يافا والكسوة من باريس

ومنين جبت الحنـّا يا خيـّا يا غندور

و الحنـّا من يافا والكسوة من اسطنبول

*

جلوة العروس حسب السيدة روزة جريس سمعان:

هاي الأصيلة بنت الأصايل

وهاي اللـّي لا نقال عنها ولا جرى

ولا تعيـّرت شبانها بالمجالس

يا بنتِ موج البحر لا ياختِ فارس

وبوصّيك يا هاالعريس ما توخذ نذايل

وما توخذ الاّ الأصيلة بنت الأصايل

وما توخذ البنت الاّ ان كانت لامها

والبدر أبوها والهلال ابن عمها

*

تحلحلْ، تحلحلْ يا جميـّل الغريّبِ

جابولا الهودج وقالولا اركبي

قالت لا بركبْ ولا بعلا الجملْ

تييجي خيّ الحنون اودعه

لمـّا اجا خيّ الحنون ودعتو

قال اركبي يا خيتا يا طولة غربتك

ومن طول شوقك لحديث الحبايب

حديث الحبايب مثل شربي على رِوى

*

زفة العريس:

بالهنا يا ام الهنا يا بوادي

والتوتْ عيني عَ بيض الرقابِ

والتوتْ عيني عَ العريس بالاول
صاحب الوجه السّموح المدوّر

*

قلتِلّـو عريس يا ابن الكرام
عيرني سيفك ليوم الكيوان
قال حالفْ سيفي حليفي ماَ بعيرو
جايي مسقّـط من بلاد اليمانِ

*

بنيتْ الك يا عريس ع العين عليـّة
ومشرّعة للهوا وابوابْ غربية

زرعتلك يا عريس كل الزهور فيها
واسقيتها يا عريس من دمع عينيّ

يا ها العريس مبارك ما عمِلنا لك
ومباركي بدلتك وازرار قمصانك

يا ام العريس مبارك ما عملتيلو
عروستو المليحة ومنين خطبتيلوا

يا ام العريس مبارك ما عملتيلو
يا بدلتو المليحة ومنين قطعتيلو

*

عند الذهاب لدار العريس لحضور التعليلة حسب لطفية مبدا سمعان:

- آويها إجيتْ أغني ولي زمانْ ما غنّيتْ

آويها إجيتْ أغني كرامة لصحاب البيتْ

آويها مين خلق الزيتون يعصر زيتْ

آويها لولا الكرامة لأهل العريس لا جيتْ ولا غنّيتْ

*

التغني بصفات العروس وجمالها:

آويها مسّيكي بالخير يا عطرة فرنجية

آويها يا بدر تمام يا خلقة الهيّة

آويها لولا وما هو ابن عمك صافي النيّة

آويها ما جِوي عليك يا آدميّة

*

آويها يا ناس لا تلوموني على محبتها

آويها العروس حبيبتي وانا حبيبتها

آويها يا ريتني عقد لولو برقبتها

آويها واكون عطشان وارد عشفيفتْها

*

آويها الطول طول النخل والعنق مايل ميل

آويها والخصر من رقتو هدّ القِوى والحيل

آويها يا صايمين الضحى يا مفطرين الليل

آويها ردّو عليّ غزالي ما بقيلو حيل

*

آويها الوجه دورَة قمر حاجي تهنّي فيه

آويها والصدر ميدان للخيال يلعب فيه

آويها يا كاشفه العنق لِبيضْ استحي وغطّيه

آويها والعنق عنق غزاله وانا ما بفرّط فيه

*

عند الخروج من بيت والدها:

آويها قومي معي يا بنت الأكابر قومي

آويها يا زعفره مبرْمكي يا زهر لموني

آويها لامّك اطلعي ولخالتك كوني

آويها يا وردة فتّحت بشهر كانونِ

*

في وصف جمال العريس ومروءته او رد عين الحسود عنه:

آويها يا شب العريس يا صدريّة الزرقة

آويها يا قضيب الماز يالملفوف بالورقة

آويها وْريتْ اللي تبغضك تموت بالفرقة

آويها وتموت بالغيم لا رعده ولا برقة

*

آويها يا شبْ العريس يا صدريّة المقصّب

آويها يا قضيب فضة ما يعلا عليك مَنصب

آويها وريتْ اللي بتبغضك بالسيف تتقصّب

آويها تقبر امها وابوها وبمحارم السود تتعصّب،

*

آويها باب دارنا رمّانه

آويها حامضة حلوة لفـّانِه

آويها حلفتْ ما آكل منها

آويها تيطلع خيّ من الزيانه

*

التنويه بكنية شخص مرموق من العائلة او من نفس البلد:

آويها يا ابو العبد يا شجرة بريه

آويها وكل الناس تقصدها بغيّ

آويها وحياة عميرك لا تمشي بذلـيّه

آويها امشي وخلي عدوينك مثل التبن مذريّه

*

من الاغاني التي كانت تغنى عندما تحنى العروس:

سبل عيونو وماد ايدوا يحنول

غزال زغير بالمنديل يلفولو

*

يا امي يا امي عبيلي المخاداتي

وطلعت من الدار وما ودعت خياتي

*

سبل عيونو وماد ايدوا يحنولو

غزال زغير بالمنديل يلفولو

يالمي يالمي طاويلي المناديلي

وطلعت من الدار وما ودعت انا جيلي

واطلعت من الدار وما ودعت انا امي

انا الغربية وهيلوا يا دمعاتي

*

سبل عيونو وماد ايدوا يحنولو

غزال زغير بالمنديل يلفولو

يا الاهل يا الاهل لا يجير ليكو خاطر

شو الي عماكو عن ابن عمي هالشاطر

يا الاهل يا الاهل لا يبري ليكو ذمه

شو الي عماكو عن ابن الخال والعم

*

ايويها... بحنة مكة جيت احنيكي

ايويها... يا بدر ضاوي وألحلى كلو ليكي

ايويها... ما بتلبق الحنة إلا لايديكي

ايويها... يا فاطمة زينة العرايس لمحمد اوديكي

*

ايويها... يا شعرك شعر السلسبيلي

ايويها... ويسلمي هالكم الطويلي

اويها... ريتو يحرصك الله

ايويها... من عين الحاسد والعزولي

*

أغاني الزفة :

بالهنا يا ام الهنا يا هنية

التوت عيني على الشلبية

التوت عيني على العريس بالاول

صاحب الوجه السموح المدور

قالتلو يا عريس يا ابن الكرامي

عيرني سيفك ليوم الكوان

سيفي محلوف عليه ما بعيرو

سيفي ماصل من بلاد اليماني

*

بالهنا يا ام الهنا يا هنية

شيعوا لولاد عمو يجولو

بالخيول المبرقعة يغنولوا

عددوا المهرة وشدوا عليها

تيبجي محمد ويركب عليها

عددوا المهرة وهاتو الشبرية

زفولي محمد لباب العلية

عددوا المهرة وهاتوا البارودي

زفولي محمد لباب العمود

ايويها... ريتو هالفرح مبارك

ايويها... سبعة ثمان بركات

ايويها... كما بارك محمد

ايويها... على جبل عرفات

*

ايويها... يا قاعدة على المراتب قعدة البنا

أيويها... والكحل بعيونك زقفتلوا غنا

أيويها... حط القدم على القدم ما اسمعتلو رنا

ايويها... ويجعل البطن يلي حملك مسكنو الجنة

*

ايويها... صبر قلبي وما قصر

ايويها... وانقطع حبل الجفا بعد ما تغير

ايويها... افرحولي يا جيراني وخلاني

ايويها... وانا عها اليوم بتحصر.

*

ايويها... جيت اغني وقبلي ما حدا غنا

ايويها... بقاع وادي فيه الطير يستنا

ايويها... وريتك يا محمد بهل العروس تتهنا

ايويها... وتضل سالم ويضل الفرح عنا

*

حين يأتي الحلاق ويقوم بحلاقة شعر العريس وذقنه :

إحلق يا حلاق بالموس الفضية إحلق يا حلاق

تمهل يا حلاق لا تتيجي الاهلية تمهل يا حلاق

إحلق يا حلاق بالموس الذهبية إحلق يا حلاق

تمهل يا حلاق لا تتيجي الاهلية تمهل يا حلاق

إحلق يا حلاق ومسح بشاشاتو احلق يا حلاق

تمهل يا حلاق لا ييجو عماتو تمهل يا حلاق

إحلق يا حلاق ومسحلو بكمو إحلق يا حلاق

تمهل يا حلاق لا تتيجو امو تمهل يا حلاق

احلق يا حلاق احلقلوا لحالو احلق يا حلاق

نمهل يا حلاق تييجوا خوالو تمهل يا حلاق

احلق يا حلاق ونعملو على خدو إحلق يا حلاق

تمهل يا حلاق ليبجو ولاد عمو إحلق يا حلاق

إحلق يا حلاق ونعملو شعراتو إحلق يا حلاق

تمهل يا حلاق ليبجو رفقاتو تمهل يا حلاق

أحلق يا حلاق تنشوف حالاتو احلق يا حلاق

تمهل يا حلاق تيبجو خياتو تمهل يا حلاق

*

ايويها... بمقص الذهب قصلوا يا بشارة

ايويها... لزينة الشباب وزينة الحارة

ايويها... ان وصفت بالوصف ما وفيت

ايويها... أمير صغير وتلبقلوا الامارة.

*

ايويها... ضليت أركض ورا الجواد لناسبهم

ايويها... هب الهوى ورماني على مصاطبهم

ايويها... دعيت رب السما ينصرهم

ايويها... نصره عزيزة تجبر بخاطرهم

*

ايويها... اسم الله عليك

ايويها... عين الله عليك

ايويها... عين الحاسدة تعمى

ايوها... والي ما تسمي عليك

*

يا تمر حنة يا عرق القمح

وتقول إمه يا قليبي انشرح

قولوا لأمه تفرح وتتهنى

ترش الوسايد بالعطر والحنة

*

من وين اجيب الحنة يا عريس يا أمير

والعروس من عنا والحنة من الخليل

*

يا هالحبايب، ودايم فرحكو دايم

حسّ الزغاريد أقلقتني وأنا نايم

*

من وين اجيب الحنة يا عريس يا أمير

والعروس من عنا والحنة من الخليل

*

يا تمر حنة يا عرق القمح

وتقول إمه يا قليبي انشرح

قولوا لأمه تفرح وتتهنى
ترش الوسايد بالعطر والحنة

*

يا هالحبايب، ودايم فرحكو دايم
حسّ الزغاريد أقلقتني وأنا نايم
أو:
يا هالحبايب، ودايم فرحكو دغشة
حسّ الزغاريد أقلقني من الفرشة

*

آه يا شراب رمان
يا عريس بالحمام
بعثللو البدلة
والصانع والخدام

*

حمموا الغالي بالرِّواء العالي
عدوة إمه تقول يا غلب حالي
يا ريت مِن دعت عليك يا روحي
تبلى بحربة في مرد اللوحِ

*

يا ريت مِن دعت عليك يا غالي
تبلى بحربة في سقم الحال

*

في مدح أصحاب الفرح وشبابهم، والجنينة هنا رمز لعائلة صاحب الفرح:

فيكي وفيكي يا جنينة دار الشيخ

فيكي وفيكي يا ميمتي يمّا

يتخطّم فيك هالشيخ أبو العريس

يتخطّم فيكي يا ميمتي يمّا

*

وجيت أصبر ولا جاني جلادِه

ولا من احبابنا نلنا المرادِ

ولا قرش الزغل مثل الجهادي

ولا طير الجلب مثل المربى

ولا ابن البلد عنو مخبى

*

غزل رقيق يشير إلى جمال الحبيب وفراقه:

يا نجمة المصباح

كان لك زمان وراح

يا زين بالله احكيلي

سكران والاّ صاحي

*

أغنية طويلة عن سفر الأحباب:

آه يا ريم الغزلان

يللي ع السفر نويتْ

يللي ع السفر عمّدْ

صلوا على محمد

يوم قالولي عمّد

صبغت تيابي وحديت

*

أغاني الزفة على البيدر:

عددوا المهرة وشدوا عليها

تا ييجي العريس ويركب عليها

قلتللو يا عريس يا ابن الكرام

عيرني سيفك ليوم الكيوان

وسيفي محلوف عليه ما بعيره

جايي مسقّط من بلاد اليماني

*

بالهنا يا امّ الهنا يا بوادي

والتوت عيني ع بيض الجياد

والتوت عيني ع العريس بالأول

لأنه أحلى من تمر الفؤاد

*

بعد العودة من البيدر:

وبيّ فلان أول من نبدي

الله يجيرك من ليالي الشدِّه

وبي فلان هالعريس نزيلك

ذرّ القهيوي بطرف منديلك

*

هوجي وموجي يا الفرس
واصحي لا تدبّينه يا الفرس
غالي ع محبينه يا الفرس
اصمدي بالخيمة يا الفرس
غالي على الميمة يا الفرس
(الخيمة= الفيّة أو لحاله، الميمة= الخيّ أو خاله).

*

اركب ويا عريس وعلّي ركبتك
يا ضمّة الريحان تزين سربتك
وإن كان يا عريس تريد ام الكردان
لانصب لك الرايات على مدخل على مدخل بيسان

*

ايويها... بمقص الذهب قصلوا يا بشارة
ايويها... لزينة الشباب وزينة الحارة
ايويها... ان وصفت بالوصف ما وفيت
ايويها... أمير صغير وتلبقلوا الامارة.

*

قرية الكويكبات في عكا:
جارر جمالو ورايح على رشاف
لوفي حكومي ولو يوجد إنصاف
الدمعة عفراق الحلو ما تنشف
الحلوة للحلو لازم يعطونا

*

عاليادي اليادي اليادي

شريان قلبي انقطع

عاليادي اليادي اليادي

رمّان صدرك ذبل

ما بتخلف الوعد

ولا تكذب عليا

وما كنت موجود

تتعَتب عليا

براس الجبل روحي

ومعلقة روحي

بالسر لا تبوحي

لا تخبي عليا

يا بو العبيدية

من لفتتك ليا

يا بو العبيدية

رشي عليه ميا

*

والنساء عند العروس يرقصن ويدبكن ويغنين:

عالبندي عالبندي

الحواجب مقرني

وين بياع الحطات

طوّل الغيبة

يا أبو البنود

ولعيون سود

ما لفى

مرحوم الجدود

*

وتتوسط الحلقة امرأة تمثِّل المرأة التي تزوج زوجها غيرها وأصبح لها ضرّة مع أنها لازالت شابة:

أخضر يا قرن البامية

جوزي تجوز عليي

يابس يا قرن البامية

وأنا صبية وكاملة

*

بياع الشيد (القماش):

قالو لها

وقالت

بياع الشيد

باخذوش

خذيه خذيه

باخذوش

بيبنيلك خشة
باخذوش

بيبنيلك دار
باخذوش

بجوزين سرار
باخذوش

والأمريكاني
باخذو

جيابه ملانة
باخذو

علو التبان
باخذو

ولو كان أعور
باخذو

*

يقال للعروس بأن تشد على خصرها لتتمكن من السير معهن:

شِدي خِصيرك أمينة

خصيري مشدود وْحولُه

شِدي خِصيرك أمينة

خصيري مشدود وْحولُه

شِدي خِصيرك أمينة

خصيري مشدود وْحولُه

*

يا شَلَبيَّهْ

مِيتْ شِبْرِيَّهْ

يا فلاحه

ميت رماحه

يا كَوْكَانيَّهْ

ميت شبريه

*

هذي البنت الغالية بتستاهل عبد وجارية

تستاهل خلخال اثقيل يرن تحت الدالية

هذه البنت الشلبية في بيت أبوها مخبية

يا سوالف نمرتها ذهب ملات لقداحية

ست بنات أهلها تتمشى على مهلها

يا رنة احجولها هدت عقود أهلها

يا بنات اللي بالدور واردات على النهور

يا صبي ما ريتهن مرخيات الهن شعور

يا بنات اللا بني يا فاطمة خير من كنه

بكرة تغسل تتغسل ترمي عليكن اللعنة

يا بنات اللقايا يا ذهب ع الوقايا

يا صبي ما ريتهن مرخيات الهن ردايا

*

ست البيت كوز الزيت

شمعة كل الصبيان

عليها سالف من نخالف

عليها عين تسبي الطير

حاسدها ما يشوف خير

عليها رقبة زي الحربة

ما ملكها فارس خير

عليها سدر آلي

كله من الرحمن

يا ست يا بنت

مين قالك تيجي

أهلي حردوا على الصبي

جيت يا با واللي صار

دق لي قطعة خلخال

*

يا جارة خبي بنتك
كبر ابني واعلمتك
عين بنتك لماعة
وأنت يا زكي بتستنى هالساعة
وأمل بتوقف لك على باب الطاقة
وتقول لك يا زكي يا أبو عين حراقة

*

يا نايمة نوم الخاروف
والدقه الأزرق على الشفوف
لولا الحيا من الضيوف
لاركض وابوس النايمة
يا نايمة نوم الغزال
والدقة الازرق على جال
لولا الحيا من الرجال
لاركض وابوس النايمة
يا نايمة نوم الحمام
والدقة الازرق يا سلام
لولا الحيا من الزلام
لاركض وابوس النايمة
يا نايمة نوم العجل
والدقة الازرق على الحجل

لولا الحيا من الرجال
لاركض وابوس النايمة

*

يا قمرنا يا نعسان حل احزامك واطلع نام
واطلع نام في العلية بتلاقي عروس امجلية
جالو جالو جالوها مستحية من أبوها

*

ست البنات ليكي
في حبك نشف ريقي
عدوك في طلوع الروح
وانت في التزاويق
ليلى على الدرج لابسة الذهب
والشاب انهبل من مرقتها
والشايب ما نام من مرقة ليلى

*

حلحول:

الليلة حنى العرايس يا سلام سلم
فتحلك ورد الجناين يا فلان، سلم
الليلة حنى العرايس يا لطيف الطف
لك ورد الجناين يا فلان اقطف
الليلة حنى العرايس يـا بنـات فتحلك ورد الجناين يا فلان شمه

*

وكذلك يهنئن أمه و أخواته بهذه الحناء:

لشان أمه حبيت اهني واغني لشان أمه

على كمو وارش قناني العطر على كمو

لأخواته جيت أهنئ واغني لأخواته

على بدلاته وارش قناني العطر على بدلاته.

*

وتوظف الأغاني التقليدية لليلة الحناء كأغنية "ظريف الطولّ مثلاً:

والليلة غني يا ظريف الطول

وأبو العيون السود هل تقابلنا

هذي مليحة سلايلها على راسي.

الخليل وعسقلان:

يا ابن العم يا شعري على ظهري

إن جاك الموت لارده على عمري

يا ابن العم يا ثوبي علي

إن جاك الموت لارده بيدي

يا ابن العم يا ثوب الحرير

لحطك بين جناحي وأطير

*

دير الميه ع السريس - مبارك عرسك يا عريس

دير الميه ع الليمون - مبارك عرسك يا مزيون

دير الميه ع التفاح - مبارك عرسك يا فلاّح

الرملة:

ع العين ع العين شوشحلي بمنديله
يما قليل العقل يحسابني من جيله

*

يم الفستان الأحمر والشعر الطويل
حطيني بين جناحك وطيري
لو حكم بيك على كل الديري
لدوس فرشك معاد النوما

*

نابلس:

امه يا امه يخليله امه
سبع كناين تدخل على امه

جابتلي فقوس ما باكل فقوس
حية بسبع روس تقرص لي امه

جابتلي الخيار وما باكل خيار
سيف الكومندار يقطع راس امه

مصر:

أغنية من أغاني الريف في الأفراح فيها:

يا بيضة يا لمعة سرتك فسائي

ينزل يستحمى الوز العراقي

*

داري جمالك عن عيون الناس

لولا الملامة يا حبيبي وكلام الناس

لاحُطّ رجلي ورجلك في قميص ولباس

وأحلفك بالأمانة ما تقول للناس

الصعيد:

تتفاخر الفتاة بهيئة عريسها فتقول:

" يا ابو جلابية مزهرة

يرمح يطير فى المندرة

جاب لى الدولاب باربع درفات

يرمح يطير فى المندرة

جاب لى السرير باربع عواميد

يرمح يطير فى المندرة".

*

راحو قالوا له دى قليلة نضر

لو شفتها يا عريس غزالة تلعب على جرف البحر

راحو قالوا له دى عمية ولا بتشوف

لو شفتها يا وله غزالة تلعب ع الجروف "

*

بعد استحمام الخطيبة:

خطيبتك يا خي كل الحلا فيها

عما اسبحها في حوش الجاموس

جلدها بيضوي ضي الفانوس

عما اسبحها في حوش البقر

جلدها يلمع زي ضي القمر

*

في العريس بعد خروجه من الحمام :

طالع من الحمام والجمامه

لا الوردتين الحمر زانو الجامه

طالع من الحمام وانا شفته

وطاطيت علي خد العريس وبسته

وربطت له ميتين علي محرمته

وقلت له أنا يا عريس قشلانه

طالع من الحمام وناديته

وطاطيت علي خد العريس حبيته

وكبشت له من الدهب واديته

وقلت له أنا يا عريس قشلانه

*

وحين تخرج العروس من حمامها:

ريان ريان يا قليب الخس رياني

وانا رأيتها في الطشت وسطاني

لابسه شلاكي جديده وطالعه تلالي

وطالع علي فوق طوحت لي بالحلق والطوق

اصبر شويه يا عديم الذوق

تلتين ساعه وتحل سروالي

*

مسيكي بالخير يا مشمش طري مبلول

تمشي تهزي الفلك تسبي بنات الحور

وحياة من زين الرقبه وشرعها

انا خاطري في وصالك مستحي ما اقول

*

منخيرك بلحه من الشام

وخشيمك خاتم سليمان

ورقبتك كوز اللبان

وصدرك بلاط حمام

ونهودك جمع الرمان

*

علبة جواهر للعريس هديه

جبنا الجهاز لعروسك يا عيني

نينه العريس إدرجي تتفرجي
تلقى العروسه في المدينة جاية

*

عريسنا من دلعه دخل الحمام
العبد شايل له البدله و اسمه مرجان
افرشوله الأوده.. دا العريس موده
يلقى العروسة حاجة حلوة بعيون غزلان
يلقى العروسة حاجة حلوة بنهود رمان

*

وقابلني العريس العايق
لباس الفروز الرايق
وخطبنا العروسه الحلوة
أفرّحه وانا قلبي رايق
يا رب تحفظ شبابه
وتفرجها ع المتضايق
يا من مشيته تعجبني
وكلامه يلذّ عليه
وجهاز عروسه جابهله
مِتّمن يا رب تتم عليه
دا كله شراية ماله
ولا جبا و لا هدية

*

يا جمال ابوي يا جمال ابوي

طلّت من العالي

واش جدّرك يا الاحمدي

تحط حلواني

ميتين جنيه ميتين جنيه

تتعد جدامي

*

يا الاحمدي يا الاحمدي

يابوكم مدراسي

بيع الجمل بيع الجمل

وهات لي دهان راسي

وان عاركوك امك وابوك

حب البنات جاسي

*

يا الاحمدي يا الاحمدي

يابوكم دايب دوب

بيع الجمل يا الاحمدي

وهات لي حرير للتوب

وان عاركوك امك وابوك

جول لهم جتلني الشوج

*

وحياة ابوي ودراع ابوي

ماناخدك يا علي

حجاش تجيب المنطجة

والِحجِل من بحري

راح الجصب وجاه الجصب

ما جلت عود طي

وحياة ابوي ودراع ابوي

ما ناخدك يا أحمد

راح الجصب وجاه الجصب

ما جلت عود أحمر

وحياة ابوي ودراع ابوي

ما ناخدك يا خليل

حجاش تجيب المنطجة

والحجل أبو شخاليل

وحياة ابوي ودراع ابوي

ما ناخد السُّجا

جلبي عليه جلبي عليه

من شيلِة الجرِ

وحياة ابوي ودراع ابوي
ما ناخد الزّبّال
يَصبح يجول يصبح يجول
زّبل الحمام يا دهان

وحياة ابوي ودراع ابوي
ما ناخدك النجار
جلبي عليه جلبي عليه
من شيلة المنشار

وحياة ابوي ودراع ابوي
ما ناخد الفجري
يصبح يجول يصبح يجول
فتٌ عدِس بدري

وحياة ابوي ودراع ابوي
لناخد الشبعان
يصبح يحول يصبح يجول
فتّي فطير بدهان

*

وابور جديد وابور جديد
ماشي في موردتنا

نلبس حرير نجلع حرير

علي حس عمدتنا

وابور جديد وابور جديد

في الموردة ماشي

نلبس حرير نجلع حرير

علي حس طنّاشي

*

يا حمام جارد يا حمام جارد

علي بيت ناس عمي

كل البنات اتجوزوا

وانا حازتني أمي

يا حمام جارد يا حمام جارد

علي بيت ناس خالي

كل البنات اتجوزوا

وانا وجف حالي

*

رسلِت له رسلت له

سلامين جوه السيف

رسلِ وجال رسل وجال

الجيزة بعد الصيف

رسلت له رسلت له

سلامين في نص رغيف

رسل وجال رسل وجال

الصبر يا لطيف

رسلت له رسلت له

سلامين في جرجوشة

رسل وجال رسل وجال

الصبر يا منتوشة

رسلت له رسلت له

سلامين في بنيّه

رسل وجال رسل وجال

الصبر يا ملهيّه

*

غناء العروسة للعريس.. ورده عليها:

وملِت له الجلة من لبن البجر

ولا عايز الجلة ولا لبن البجر

ما عايز إلا انتي

يا ضيِ الجمر

ومليت له الجلة

من لبن الجاموس

ولا عايز الجلة

ولا لبن الجاموس

ما عايز إلا انتي

يا ضي

ومليت له الجلة

من لبن الجمال

ولا عايز الجلة

ولا لبن الجمال

ماعايز إلا انتي

ياضيّ الهلال

وحياتك يا با

ماخد إلاّ دا

دا جدع شملول

كياد العدا

*

طلّت لي بعينيها

دجهِ اخضر في ايديها

تحسبني عبد ليها
تبيع وتشتري فيّه

طلت لي من الطاجه
بيضا وتشبه الناجه
ضربتني بزراجه
ضربه واتِمكنّت فيّه

طلت لي من الجادوس
بيضا وتشبه الفانوس
يا سّتي وانا المحبوس
طلّي واشفعي فيّه

طلت لي من الجادوس
وراسمه علي الجبين فانوس
يا ستي وانا المحبوس
طلّي واشفعي فيّه

طلت لي من الشباك
هيّه منّ وأنا منّاك
يا ستي وأنا الحبّاك
واحِبك الشعريه

*

مرحبا بِهِ لما جاني

والِجيّمغِبني

والرّبّه كوز الفضة

والعين شبه الفنجاني

مرحبا رحُبِت له

خيل البلد ركبت له

والجازيه أم محمد

علي سجفها زغرطت له

حبابه لما جاني

وبل شاشه في الندا

يا خالته زغِرطيله

يا عمته سوي الغدا

*

ياما احسنه زانها

جوخ حرير زيتي

جلت الجمر في السما

وايش نُله بيتي

ياما احسنه زانها

جوخ حرير حمره

جلت الجمر في السما

وايش ددّله يمله

ياما احسنه زانها

جوخ حرير في حرير

جلت الجمر في السما

وايش دّله في البير

*

ملّي.. تيجي في دربنا يا غلّي

أفرش لك الفرشه حرير سلطاني

نعمل لك الغدا تكون جعاني

ونجيب لك الجلّه تكون عطشاني

نفرش لك الفرشه تكون نعساني

نزرع لك السمسم مع الدخاني

تشرب وتتكيف مع الجدعان

*

مسيّك بالخير ياللي فتّ من ساعه

واسمك محمد وفي إيدك خاتم الطاعه

وحياة نجوم السما في كل لمّاعه

ما اجدر علي فرجتك درجهِ ولا ساعه

*

غناء الخطيب:

روح يا عبد ما أنت قدّ شراها

وحياة أبويا جدها واسواها

واضرب بسيفي ولو اموت حداها

***

سلام عليكم يا نايمين النهار يا ساهرين الليل

فاتشي عليكم جدع أسمر كحيل العين

طرف شاله يغني في الهوا.. يا ليل

والطُرف التاني يجول: بلد الصبايا فين

*

غناء من إحدي أقارب العريس له:

دخّان ما تشربه

جهوه أسّي لك

علي مين يخلّيني جداً

أبات أهويّ لك

جهوه واعطّي لك

واملا فناجيلك

*

جاعد علي الكرسي

وكواكب الكرسي شرّيفيّه

جلت له ميته يا خوي فرحك

جال علي الجمعة الِماّتيّ

جلت له يا خوي وتدعيني

جال علي راسي وعينيه

جلت له ياخوي وتكسيني

جال بدال اِلبِفِته جطنيه

*

غناء عند دخول العريس الحمّام:

يا زارعين الباميه والبامي

يا مرشجين الفل في الحيضاني

يامين يروح لامّ العريس يجول لها

ولدك دخل حمّامنا عرِياني

بعت له عشرة بديلات من جصب

يلبس ويلبس خَيرّة الجدعاني

*

غناء طلوع العريس من الحمّام:

طالع من الحمّام والحمامه

والوردتين الحمر زنو القامه

طالع من الحمّام وانا اللّي شفِته

وطاطيتِ علي خد العريس وبسته

وربطت له ميتين علي محرمته

وجلت له أنا يا عريس جشِلانه

طالع من الحمام وأنا اللي ريته

وطاطيت علي خد العريس حيّته

وكبشت له من الدهب وادّيته

وجلت له أنا يا عريس جشلانه

*

غناء العروسة عند الحمام:

ريان ريّان جليب الخس ريّان

لاشفتها يا العريس في الطّشِت عريانة

رميت عليها الحرام ستي اطلعي نانا

واللّه ما اطلع ولا ليّ في الطلوع نيه

ابوك يسايس الحصان واختك مغنيّه

واخوك شيخ البلد يغسل لي انا ايديّ

*

ياخيّي بيضه والبياض رمّاني

لا ابيع سيفي وارهن الجفطاني

واجول دي بيضه والبياض رماني

يا خيبي بيضه والبياض له غيّه

لا ابيع سيفي وارهن الجطنيه

واجول دي بيضه يعوّض اللّه عليّه

*

غناء في ليلة الحناء:

يا ليلة الحنة لامال

وانصصّك يا عريس واخزيك يا شيطان

يا ليلة الحنة واشريها شرا

وانصصك يا عريس واكيد العدا

يا ليلة الحنة واشريها بكيس

وانصصك يا عريس واخزيك يا ابليس

*

غناء للعريس في أيام الفرح:

عايج ويجني الورد في منديله

العمر وَهِبه يا كريم تدّي له

عايج ويجني الورد في محرمته

العمر وهبه يا كريم تدّي له

*

جاعد علي الكرسي جمير الشوربجي

ولا كل من شرب الجهاوي جهوجي

ولا كل من لف العميمة زانها

ولا كل من ركب الفرس خيّالها

*

علي جبين المجلّ شفت طاقيه

فيها جميع الوِلاد الخرِجيّ

علي جبين المجلع شفت طاقيه

فيها جميع الخضار حتي الملوخية

علي جبين المجلع شفت طاقية

فيها جميع الفراخ من كل عتِقيّه

علي جبين المجلع شفت طاقيه

فيها سواقي الهوا تن بلا ميه

علي جبين المجلع شفت طاقيه

فيها جميع البنات من كل شبيّه

علي جبين المجلع شفت طاقيه

فيها جميع الجواري من كل حبشيّة

*

غناء للعروسة:

يابت ياللي حَجِلك رنٌ علي الساق

رنته في المدينة سمعته بولاق

لا ادعي علي صايغه بجلةّ الأرزاج

دا اللي عمله شلاشل هيج العشاج

يابت يا للي حجلك رنّته رنّه

رنته في المدينة سمعته جرجه

لا ادعي علي صايغه بجله الرّزجه

دا اللي عمل له شلاشل هيّم الولهة

*

يا بَتِ يا مِبنّته يا عاشجة هلّول

تحت من حردة جصتك طرح العنب بلُّل

يا بت يا مبنته يا عاشجه الجاضي

تحت من جصّتك جلِ وبرادي

يا بت يا مبنته يا عاشجه مرسي
تحت من جصّتك جللِ ع الكرسي

يا بت يا مبنته يا عاشجه اسماعين
تحت من جصتك طرح العنب والتين

*

غناء للعروسة في ليلة الدخلة:

يا ليلة الدُّخِلة يا سيدي
خد السلام من إيدك لايدي
يا ليلة الدخلة ولجاها
ولجي البنات الكل معاها
وجال سمّعوني حّسّ لغاها
ومسّكوني جلبي بإيدي

يا ليلة الدُّخِلة يا سيدي
كلنعسل في صحن جديدي
يا ليلة الدخلة في الحاصل
جلّني عريانه واصل
يا لحم ضاني مافهِش مفاصل
واحِلي من أكل الزبيبي
شَلِبابة البحر يا ليلة الدخلة عجبتيني
مَدّي دلالك علي الابحار عدّيني

مدّيت دلالي علي الابحار عدّيتك

لو كان خشيمي جليله كنت زجيتك

لو كان خديدي رغيف كنت غديتك

لو كان صباعي سجاره كنت كفيتك

*

بعيني اريت ان السمك بيِصلّي

فرّوجِنا يَخِرط بصلي ويتجلّي

وحمامنا يرمي محارم تلّي

يا ريس الوابور يا عثِملي

حلّالجلوع خلّلي الخواجه يدّلّي

وبِعيني ريت عريسنا نازل من غرفته

عمّال يحدث في الأميرة عَتّه

*

مسّيكي بالخير يا مشمس طري مِلول

تمشي تهز الفلك تِسبي بنات الحور

وحياة من زيّن الرجبة وشرعها

أنا خاطري في وصالك مِستحي يما أجول

مسيكي بالخير يا ندّاغ في لبانك

يا مشمش الواح تتّاكل بعيدانك

واصبر عليّه لما تطلع الجمره

وتنام أهلي وتنام جيرانك

وأنا أجعد علي الباب واسمع لك

واسمع حديتك واتولّع بنيرانك

جومي اطلعي خلّي الناس تشوفك

بيضه وصبيّه وعاطِرّين وصوفك

جومي اطلعي والرجال صفّين

وانتي غزالة وجوزك يحبالزّين

*

عيني من البعد يّا الأخضر تراعي لك

يا زارع الورد علي دكة سراويلك

وان جيتني مرحبا وان غبت انا اجيلك

مطرح تروح.. الجلب داعي لك

*

للعريس في صباح ليلة الدخلة:

علي فرش المعجباني "اِتدلج" اللأّمون

والشمس لسّه ما طلعت يالأَفنِدي جومِ

ياللي علي كرسي خدك يصلح المغبون

علي فرش المعجباني اتدألج الرمان

والشمس لسه ما طلعت يالافندي نام

ياللي علي كرسي خدّك يصلح الزعلان

*

غناء تقوله العروسة علي العريس وهو مسافر:

يا الجصر دا ما اطِّلع كان حبيبي فيه

يا الفرش دا ما افرشه نايم حبيبي فيه

يا الحوش دا ما انزله سايس حصانه فيه

يا الكحل دا ما اكُله سواد عيونه فيه

يا الفل دا ما اجطفه بياض جبينه فيه

يا الورد دا ما اجطفه حم خدوده فيه

يا البحر دا ما اشربه سافر حبيبي فيه

والجمح دا ما انِفضه والطين ما انجيه

يا امي اعملي لي سلوك دهب اغربل لحبيبي فيه

*

أبوكي يا زينه ياما صرخ وصاح

واستجل العدُّه وجال بناتي ملاح

يا امِّي اخطبي لي دي اللي مرادي فيها

خطيبتك يا خيِّي كل الحلا فيها

*

عمَّا اسبحها في حوش الجاموس

جلدها بيِّضِوي ضيٌّ الفانوس

عما اسبحها في حوض البجر

جلدها يلمع زي ضي الجمر

*

عليها لَباسٍ حرير زاهي علي الفضّة
لبست شلاتي العروسة وطلعت الطبجة

*

علي مين بس الحرير زاهي. علي اللمون
لبست شلاتي العروسة وطلعت السلوم
رمت عليّ المحارم يا حبيبي جوم
الشمس طلعت والحمام بيزوم

*

رمت عليّه المحارم يا حبيبي اصِح
الشمس طلعت والضحي ضحي
جبنا البفاتي وجينا
من مصر بحري المدينة

*

يا صحن فضة والغا من صيني
خليه لامّه دي مره مسكينه
يدّ الغفير لي بنتٍ خيم
جال لي ادخلي فيها خدي نومه

*

يستاهل الرب رايح
عجلين واربع دبايح
روحي علي الفرش روايح
والكم سبع عروضي

لبست شلاتي بردّه

واتمايلت علي المخده

سبلت عيون المحبة

ما جدرت أصلّي فروضي

*

غناء محب لمتزوجة وردها عليه:

خمريني خمريني

وان دخل جوزك لجيني

طجيه يا اختي وخديني

*

حطِ إيده في خراسي

شيلِ كدهِ بلا رخاصي

لا يِشوفوك أهِلي وناسي

يضربوك ضرب الرصاصي

يا جميل تصِعب عليّه

*

حط إيده بين عجودي

شيلِ كدا يا ابن اليهودي

لا يشوفوك أهلي وجدودي

يضربوك تصعب عليّه

يا جميل تصِعب عليّه

*

خمريني من عام أوّ

والبلح صفّر ولوّني

وان دخل جوزك وطوّلي

طلجيه يا اختي وخديني

طلجيه يا اختي وخديني

*

غناء عاشق:

فايتِ علي دبنا يا اخضر تعالي ضيفِ

وانا اطلّعك جصر عالي كل سلّم كيسِ

وافرجك علي الجنينة اللي اتنشت في الريف

*

فايت علي دربنا ومعاك حديثٌ لمّه

عاوز شوية لبن والعجل رضع أمه

ومسامحه في عجلكم ومسامحه في أمّه

ومسامحه في دربكم واللي يفوت يمه

*

فايت علي دِربكم ومِعايِ سمك بوري

واتنهشوني البنات وجعِت من طولي

وجللكم باردة بخُم وَرّشوني

وجللنا حامِه والزّير مِهجوري

والساجيه مبطّله والِعجِل ما يدوري

مسّيكِ بالخير يا جني علي جنّي

يا أعزِ الاحباب واش كان جري منّي
إنِ كان غيرنا حلي وفضّ أنا منّي
الله يّهنّيك بهم وأنا يعاونّي

*

يّمسّيك بالخير يا مشمش طرّي دبِلان
عايز عروسه والِمستّحي خجلان
يمسيك بالخير يا مشمش طري مبِلول
عايز عروسه ياخيّتي ومَستّحي ماجولِ

*

يا مين يجيب لي حبيبي علي الجصور عنِدي
يأكل من التمر يوتقلّي علي الهندي
يا مين يجيب لي حبيبي علي الجصور يرّتاح
ياكل من التّمر ويتقلّب علي التفاح

*

يا بنت يامّ اِليلك والجمال بّيلالي
وان كان أِبوك الملك ومحرّش الوالي
لا أجيِد أنا شمعتي واحلّ سراولي
والحبس حبِس الرّجال والجّيد أهو جالّي

*

يمسيك بالخير يا لابس جميص ابيض
ان كنت عاوزِ عروسه يجود عليك ربُك

ان كنت عطشان تَجيبِ لكِ يا جلبي تشرب
وان كنت جعان تجيب لك من شريك الِكحك

*

غناء تقوله العروسة للعريس وهو غائب، ورده عليها:

رسلِت له رسلت له انك تجيب حبِره
رسل وجال رسل وجال ما معاي ولا عشره
رسلت له رسلت له انك تجيب مركوب
رسل وجال رسل وجال ما اخِبّر طريج السوج
رسلت له رسلت له انك تجيب فوطة
رسل وجال رسل وجال الطرج مربوطه
رسلت له رسلت له انك تجيب منديل
رسل وجال رسل وجال ما معاي ولا ملُيم
رسلت له رسلت له انك تجيب فايِحي
رسل وجال رسل وجال ولا جايِ ولا رايحي
رسلت له رسلت له انك تجيب شالي
رسل وجال رسل وجال علي مصر طوّالي
رسلت له رسلت له انك تطلجني
رسل وجال رسل وجال نجمك موافجني

*

ريّان ريّان يا قليب الخس ريّاني
وأنا رأيتها في الطشت وسطاني
لابِسه شلاكّي جديّدة وطالعه تلالي

طالعه عي فوج

واطِوِّحْتِ لي بالحلج والطوج

واصبر شويه يا عديم الزّوج

تلاتين روِّيل انها تحل سروالي

*

يا محرمة خبّريني الحبّ عنده كم

عنده تلاتة أصحابه الكل علي الديوان

واخذِ ملاية حبيبي واروح بها علي الجلبان

واحط باطّي علي باط الجميل وانام

وادِعي علي الشمس تطلع بعد ست أيام

*

حطّوك بين الوسايد يا حرير كشمير

لابسٍ صديري جطيفه والحزام حرير

يا جعِدّته عند عمّه ما احسبه إلا مدير

*

يا زارعين العنب وارموا كنابّيشي

زرعت لك العنب زي الطرابيشي

شهرين واربع ليالي لم عرفت اسِميكي

اسمي خويتم دهب في علبة الصايغ

مبسوط يا مشترِي ندمان يا بايع

الزوجة لما تغضب من زوجها

تغني علي لسانها

بِردان انا يا جرنفله غطِّيني

والله ما اغطيك ولا اقرِّب جارك

ح آش تبيع أمك وأبوك واخوانك

وتكِسر السلم علي جيرانك

وانا اِلبس الكشمير وأجفِ جدُّامك

*

بردان أنا يا جرنفله غطيني

والله ما اغطيك ولا اجرب يمُّك

ح آش تبيع خالك وتَّرهِن عمُّك

وتكسر السلم علي راس امُّك

وانا البس الكشمير واجف جدامك

*

ياخوفي من امك

لتدور عليك

لأحطك في شعري يا روحي

واتضفر عليك...

يا خوفي من اختك

لتدور عليك

لأحطك في عيني يا عيني

واتكحل عليك

يا خوفي من خالتك

لتدور عليك

كفر الشيخ:

خللي البنية بقا تسلى رقاد أمها

حضن أمها ما يدوم لها

حضن العريس أحسن لها

*

خبط عالباب فتحتللو

بقميص النوم طلعتللو

جنب السرير وقفتللو

وغمز لي بعينه ضحكتللو

عالديك الرومي ودبحته

بالمية السخنة ونضفته

بالفلفل الأسمر وحشيته

بالسمن البلدي وقليته

قدام حبيبي وحطيته

*

قوللي يا حبيبي إمال

عالرمان لما بينشال

وتيابك على تيابي

إذا كنت إمال وتعا الحمام

*

يا بنات يا بنات
عمكم الزيات مات
كان بيبيع الزيت غالي
رخصه لاجل البنات

*

ليه يا لبيبة بتملي والندى نازل
ومخلية دمعك عالخدود نازل
ليه يا لبيبة منتش ريحة تتوبي
وتبطلي العشق في رمضان وتصومي

*

ودي بت مين اللي زنت فؤادي أنا
لا أبني لها بيت وأقعد قبالها عالقنا
وأهيف نفسي من الغيط السنة

*

يا حبشتكة يا حبشتكة ما تردوا امال بلا أنتكة
شعرك ده؟ الحلو ده؟ ده عايز له مشط أنتكة
دا وز مين اللي على الباب سارح
ده وز العروسة اللي مشبوكة امبارح

*

حاسب يا محمد حلقي انكسر نصين
بيمسكوني المطرحة وبيحسبوني فلاحة
دا أنا بنت مصر مدردحة

وهجيب بداله اتنين
حاسب يا محمد حلقي انكسر نصين
محمد نايم ومغمض

والساعة في ايده بتتلمض
يا اسم غالي يا محمد وهجيب بداله اتنين
عالليمون وعالليمون
وهجيب عصارة لليمون
محمد نايم ومغمض والساعة في ايده بتتلمض
يا اسم غالي يا محمد وهجيب بداله اتنين

*

حبيت جدع اسمراني والشراب بني
قالولي تاخدي ابن عمك قلت يا همي
قالوا لي تاخدي ابن خالك قلت مش مني
قالوا لي تاخدي الغريب زرغت انا وأمي

*

والنبي يا عروسة ما تتقلي علي
لا أنا الصغير وقاتلاني العزوبية
أروح لقاضي الشريعة مصر وأقوله
ده البوسة من الخد ده تسوا مركزك كله

*

إديني يا امه اديني

للي هواه راميني

إديني لأبو شبكة يطرح ويجيب لي سمكة

إن ماكانش أبو شبكة بلاش جواز خليني

*

الحلو جاب وجاب

وعلى راسه الحجاب

وعلى راسه الحديدة تمنع العين الحاسدة

وخالته البعيدة مشيعة لامه السلام

*

الواد ده طالب ارنبة

ومنين أجيب له الأرنبة

حللى الهزار عالمرتبة

الواد ده طالب فص توم

ومنين أجيب له فص التوم

محللى الهزار بقميص النوم

والواد ده طالب عروسة ومنين اجيب له العروسة

يا منجد عللي المرتبة واعمل حساب الشقلبة

*

يا عين يا ليل أنا قاعد على كوبري

في إيدي عود رمان

بيروح مع الموج

وبيبجي مع التيار

فات علي تلات بنات

الأولة تتلفت

والتانية تندار

والتالتة قمع سكر تتوه الأفكار

يا بت قولي لأبوكي يحجزك في الدار

لا أنا جدع صغير والعقل مني طار

*

أخضر يا لمون يا دوا العيان

حط إيده يا

على إيدي يا

خد الحلو كله ونزل زعلان

أخضر يا لمون يا دوا العيان

حط شفة يا

على شفة يا

خد الناعم كله ونزل زعلان

حط إيده يا

على صدري يا

خد الحلو كله ونزل زعلان

أخضر يا لمون يا دوا العيان

حط وركه يا

على وركي يا

خد الناعم كله ونزل زعلان

أخضر يا لمون يا دوا العيان

حط إيده يا

على.....يا

خد الناعم كله ونزل فرحان

*

ودي ست مين العايقة العصرانة

حلق يقول ما في ودنهاش إلا آنا

كردال يقول ما في صدرهاش إلا آنا

وغوايش تقول ما في إيديهاش إلا آنا

فستان يقول يا فرحتي بجسمها

والدار تقول يا فرحتي بقدمها

وعريس يقول ما حاز الجميلة إلا آنا

*

من تحت شباكنا هو الحليوة اللي فات

من تحت شباكنا حنكة ينقط عسل

بدو يحدتنا هو الحليوة اللي فات

*

شفت البت بطة

واقفة عالمحطة

بصت لي بصيت لها

افتكرتني بحبها

قلت من واجبي ألعب حواجبي

قلت من اختصاصي ألعب شعر راسي

*

الله ايه

السلك علق واللا أيه والله أيه

أنا علي أطفي النور وانت عليك تعمل دكتور

والله ايه

أنا علي أعمل حلاوة وانت عليك تعمل شقاوة

والله أيه

أنا علي أعمل طعمية وانت عليك تخش علي

والله ايه

أنا علي أقلع قميصي وانت عليك تعمل عريسي

والله ايه

أنا علي أنقي الرز وانت عليك تلعب في ال......

والله أيه

أنا علي أسخن مية وانت عليك ترش علي

والله أيه

*

حلوة يا واد يا ولعة

خدها ونزل الترعة

طالعة اعد في اللمون

نازلة أعد في اللمون

حلف علي ابن المجنون

ما آني نازلة الترعة

طالعة أعد في الرومان

نازلة أعد في الرمان

حلف علي ابن الجربان

ما آني نازلة الترعة

حلوة يا واد يا ولعة

طالعة أعد في التفاح

نازلة أعد في التفاح

حلف علي ابن الفلاح

ما آني نازلة الترعة

*

يا منجد عللي المرتبة وأعمل حساب الشقلبة

يا منجد عللي المرتبة عروستنا حلوة مؤدبة

يا رمانة واحدة بالليل الساعة واحدة

طالع يناغشها نازل يناغشها

كسر غوايشها بالليل الساعة واحدة

يالمخدة اللوندي ياللحاف أحمر حرير

يا محمد هات بوسة يا (اسم) أنا عايز أنام

يالمخدة اللوندي ياللحاف أحمر ستان

يا محمد هات بوسة يا (اسم) أنا عايز أنام

اما العريس خفة هيمصمص الشفة

أما العريس مبسوط هيكسر البسكوت

*

رش الشارع مية عروسة الغالي جاية

رش الشارع ريحة عروسة الغالي ريحة

يالله اجعلك هادية على حماتك راضية

حط المية وخدها على حمار خدودها

حط المية عالشباك تطلع لك ست الستات

البت معاك سليمة خدها وروح السيما

البت معاك شعرها طويل خدها وروح الكوافير

آه يا غلابة يا احنا ومحدش حلو إلا احنا

آه يا طويلة يا آنا ومحدش حلو إلا آنا

احنا بنات كفر الزيات البوسة مننا تساوي ميات

احنا بنات الفوية البوسة مننا تساوي مية

يا مملح يا سودان وانت علق بتاع نسوان

كنت بحبك وانت عازب لسه وأبطلك مشي البنات عالسكة

*

العرق سوس تلج

والقربة مليانة

النبي تيجي

- لع لع

حلفتك تيجي لع لع

الشارع سد

مافيهوش حد

- لع لع

إلا الغفير

- لع لع

أبو مخ تخين

- لع لع

ودبحت له الوزة والأكل له لذه

والنبي كل

- لع لع

حلفتك تاكل

- لع لع

ودبحت له حمامة

في السمن غرقانة

والنبي كل

- لع لع

*

يالعربية

رايحة وجاية

لحد العربية وقاللي اركبي

لا مش راكبة

والنبي لا تركبي

مغصوبة يا بنات وركبت معاه

لحد الباب

وقاللي: ادخللي

- لا ما ادخلشي

والنبي لا تدخلي.

مغصوبة يا بنات ودخلت معاه

يالعربية

لحد الفستان وقاللي اقلعي

- لا ما أقلعشي

والنبي لا تقلعي

مغصوبة يا بنات وقلعت معاه

ولحد اللباس وقاللي اقلعي

- لا ما اقلعشي

والنبي لا تقلعي

مغصوبة يا بنات وقلعت معاه

ولحد الشيخ منصور وقلت له لف ودور وصللي عالنبي

طفي النور يا سعد عشان نحبوا في بعض

*

يا مية على كمترى يا كايد بنات الحتة يا سي محمد يا بيه

يا مية على لمون يا كايد كل العيون يا سي محمد يا بيه

أحمد ما جاشي اللا اللا ما اتعشاناشي اللا اللا

ماخدش بوسه

من قعر الكوسة

مخدش عضة

من عالمخدة

ماخدش حضن

وانا بنقي الرز

*

مش كل يوم يا أسطى تضرب تليفون يا أسطى

يا ساقيني الأناناس يا مشربني الأناناس

كل يوم مفرج علي الناس يا أسطى

يا موكلني كترى ومشربني كمترى وكل يوم مفرج علي الحتة

الهوا عللا عللا خكم على نص الليل أملاله الحلة

الهوا طاطا طاطا حكم علي نص الليل أشوي له البطاطا

الهوا لبه لبه حكم علي نص الليل أمرت له في......

*

ايدي بتوجعني

- من أيه؟

ايدي بتوجعني من أيه

من مسكك فيها ليلة امبارح

بطني بتوجعني من أيه

بطني بتوجعني

- من أيه؟

من مسكك فيها ليلة امبارح

حنكي بيوجعني

- من أيه؟

حنكي بيوجعني

- من أيه؟

من بوسك فيه ليلة امبارح

شعري بيوجعني

- من أيه؟

شعري بيوجعني

- من أيه؟

من شدك فيه ليلة امبارح

....بيوجعني

- من أيه؟

من مسكك فيه ليلة امبارح

*

أول ما دخل

دخل على الأوضة

قلعها الموضة

واتكل على الله

تاني ما دخل

دخل عالسرير

قلعها الأمير

واتكل على الله

تالت ما دخل

دخل عالقياس

قلعها اللباس

واتكل على الله

*

أمّاه..يا أمّاه يا أمّيه

خايفة أكون حبيت وبان عليه

تضربنى ليه يا واد وانا إسمى الفلّة

وتسمّع الجيران بكسر القلّة

يا رايحين البيت قولوا لحمايا

إبنك ضرب ست البنات روحية

لأمّا..يا امّا.. يا أميّة

يا مقوما العسكر على الدورية

تضربنى ليه يا واد وانا إسمى مراتك

وتسمع الجيران بكسر عصاتك

يا رايحين الغيط قولوا لحمايا

إبنك ضرب ست البنات روحية

أما..ياأما يا امية

*

ضميني ضميني بايسار وباليمين

ضميني ضمة صغير يحبونه

ما حلى الفنجال من يد صافية الجبين

ساعة وكل واقف على راس عمله

باعني باعني وابتدى طبعه يشين

والزمن الاول تحول واضنه حوله

الجزائر

البوقالة:

دزيت باب الرياض...والنسري ناداني... والورد فتحلي الباب...والزهر عانقني...والياسمين ذالك الشباب هو لي معذبني

*

ما نديها طويلة...سلوم راشي.... ما نديها قصيرة.... فكرون ماشي.... نديها مربوعة قد... كي علم الباي ماشي

*

مشيتي عالية... وطولتي دالية... شبان ورجال... يتبعو فيا ويمشو مذلولين...مثل حمير القرية والبادية...ومن غير المولى وحبيبو ما في مين يعلى عليا

*

خرجت في الليل...نطلب في الله...صبت النجوم دايرن...وقالولي صلي
على رسول الله...*ص*... ولي تستناهم راهم راجعين

*

قالي طبيبي...بلاما يدري تداوى يا عليل....ودائي ودوايا عند حبيب
لمحبتو بخيل....وقتاش يا عمري ترحمني...وترحم دموعي لي تسيل؟؟؟

*

الاسمر يا لسمر...يا شباب الحومة....وشبيك غضبان وزعلان علينا....
احنا ما نسوى بلا بيك... لوجه ربي... راضينا وراضى علينا

*

قريب الرفيقة...يا قريب الرفيقة...بيني وبينك طويقة... يا مخلي في قلبي
شقيقة....تروح وين تروح... بصح تعيا ترجع ليا ونرد لقلبك الحريقة

*

ما ناكلش من جنان الجنة لو يشهيني....وما ناخذش الشيخ ولو يغنيني....
ناخذ الشباب بيض ولا سمر...المهم هولي يملالي عيني

*

دزيت باب الحبيب...دفة على دفة... فراشو من حرير نرقد وندفا....
بوقالو من ذهب نشرب لا نروى... وكلامو من عسل...غير نذوق نشفى

*

انت سبيبط.... وانا خويط فيك.... انت سنيسلة.... وانا خمسة تحميك...
انت خويتم وانا حجرة تبهيك...وين تروح تلقاني وغير انا لي نديك

*

أنا شابة ومهري غالي، واللي يبغي يديني يحسب النجوم ويسهر الليالي ويبنيلي قصور لعالي و اللا بغى الغالي نجيبلو بنات ودراري

*

سيدي الطالب دير فيا مزيا دجيبلي هادا الشباب اللي مايبغيش يخزر فيا، انا شابة وزينة، بصح زهري دارها بيا

*

السمرة يا سمرة، ياللي حلوة كي التمرة، عيونك شهلة ولسانك جمرة

*

جارتي يا جارتي،قلبي عليك وعيني فيك، وش نواسي ادا بوك ماقبل بيا؟.

*

نمت والمنام رؤية من عند ربي،حمامة بيضا جات حطت عليا.

*

بعثت لك برّية في قرنفلة خضرا قلت لك يا شباب بدلتني بالغير قال لي والله ما بدلتك بالغير يا لاله محبتك في القلب غير اذا شاب الطير و الطير ما يشيب يا لاله

*

أنا صليت ونويت نوايا وزهرة الشوك من ورايا..
ياك الخاتم خاتمي ذهب وامعايا والعدو من هناك مترصد لي..
خفت للناس انكون اشفايا..
تروحي ياشوكة في جاه سيدي الهواري معايا..

وانا مانخافش على خاطر ربي راه امعايا

*

جزت على باب دارنا، صبت الناس الملاح ارقود، اتنهدت الذالية،
واتخلخل العنقودن قال: الهلال تكشف قالوا: النجوم ذنوب، جيلو القلوب
تهنا، هاذ الشي بالمكتوب

*

السور اللي بيني وبينك وطاقه اللي فيه قيد فم الكاس.
والصار اللي بيني وبينك وش اداه للناس
والشوك ما ينباس والورد ما ينعفس
والعذال ما يرفدو غير بنت الناس

*

خرجت بدر البدور تزعبل
وتلاقت دوك شعور زادو في حالي
نطلب من ربي العزيز يكتبها في داري

*

السمرة ياسمرة يالي حلوة كي التمرة عيونك شهلة ولسانك جمرة

*

غالي غالي والغالي ربي مهما أتروح وتغيب معزتك في قلبي

*

كـي تلقـا المليح مع المليح يتوادو البنينة وكـي تلاقا المليح مع الدوني يشبعو الغبينة وكي تلاقا الدوني مع الدوني يغرقوا السفينـة

*

قال والله نديك باه نولي هــاني هربت من جاني هربت ملهية جاني

*

راني جاي نخطبك و خفت بوك يقول لالا يا لي هبلتي الرجالة و خليتيني في حالة

تونس:

عينك السحر والموت
وخدودك عليهم العزيمة
من شفتك نرضع القوت
سكران بالحب ديما

الفارس جا من قبلة
يا يما عرضيلو
جاي معنقر كبوسو
خايفه مالعار وإلا نبوسو

بيدي ضربت الريم علضرعان

قابس:

هليري يمه هليري
هو مارق هو مارق
على معملنا
وبعينو الكحلة غمزني

هليري يمه هليري
هاهو مارق يمه
يا مسمح قده وخياله
هليري يمه هليري
وسلم أخواتي الخمسة
ولا نعيش ذليلة ولا رخيصة
هليري يمه هليري
وليحسدنا يعطيه العمى
هليري يمه هليري
ومرينا على "عين سلام"
ولقيت الغالي عطشان
وتلميت أنا وياه
وليحسدنا يعطيه العمى
هليري يمه هليري
وبخنوقي غسلته وشيحته
ولعبت مع الأسمر وزلبحته

هليري يمه هليري

يا طفلة ليش تغيري

وبخنوقي غسلته وشيحته

وأعطيته الموعد وزلبحته

وامشيت أنا وحدي

وجبته معاي...يا..

*

خاله يا خالة يا رني

يا طفلة تاخذيش خويا

يبني لك كوجينه وبيت

خاله يا خالة يا رني

يا طفلة تاخذيش خويه يبني لك علشط ثرايا

خاله يا خالة يا رني

كلاسته بن وشكولاتا

وسبّاطه سكر وحشيشة

خاله يا خالة يا رني

كانك سمسار بره عليه

خاله يا خالة يا رني

ما تاخذشي الطفلة المصفارة

تخلي فلوسك في الطب

خذ السمرا القلالة

خاله يا خالة يا رني

ما أبيض سنونه

سنّيه بلا شيته

كأن حليب من ضرع أمه

خاله يا خالة يا رني

*

علبيضة يا لغية

يا حوات عليه وعليه

سرواله أزرق زرقيني

وما خلاش النوم يجيني

صوّرني كنجورة

وأعطاني صورة

علبيضة يا لغية [غايتي هي البيضاء]

ستين طبيب وطبيبه

ما يداوي جرحي يا حبيبه

*

يا للمو اللمو اللمو

ونحبو ونكره أمو

دخلته للكوجينه

خرجتو من الكوجينه

واعطيته بوسه خشينه

يا للمو اللمو اللمو

دخلته للحمام

خرجته من الحمام

واعفست على دين أمو

يا للمو اللمو اللمو

طلعتو للسطح

وهبطته من السطح

وبطحت دين أمو

*

هو هو هو

عيني يا ليل لالا

وإلا نقتل روحي توا

سيدي بو زيد:

واش في راسي؟

تلقى مشطي وخلاّصي

امشط وخلّي شوية

آمان ياعينيّ

واش تلقى في صدري

تلقى التفاح البدري

كول وخلي شوية
وأمان ياعينيّ

واش تلقى في السرّة
تلقى الدقلة الحرّة
كول وخلّي شوية
أمان ياعينيّ

وش تلقى في افخاذي
تلقى الشيخ القاضي
مغمغ وخلي شوية
امان ياعينيّ

واش تلقى في القصبة
تلقى الخلخال بالبقصة (اللمعان)
شرنن وخلي شوية

السودان

*

يا عديلَه يا بيضا،
يا ملايكة سِيري معاه
الليلة شويَم بَي قدرة الله

ود العِزّة والمَهلة
عروسه ضوّتْ السَهلة
سيرتو الفى البلد نهلا
قام الليلة سايق أهلا
يوم إتلمن البنوت
سون الصفقة الزغروت
قالوا الحفلة ما بنفوت
دى عروستو

*

ضوّاى ظلام الهم كساى اليتامى
إنشا لله لى تسلم
الجود و الكرم الأصلو من جدو
حاشاهو العدم، العندو ما بعدو
الدير السلام بيصافحو بى يدو
و الداير الخصام بصل معاهو حدو
من كتر الترحاب زى موية العينة
ما سدالوا باب، ما بعرف الشينة

*

إنت يا العريس رسّلوك ولاّ براك جيتا
قطّعت العقاب وخليت بنات واديك
رُشرُش عين عروسك ينضم السوميته
حجر السكر الكل من عطش يرويك

*

الدوسيب (الفوسيب) كدي فوق عروسنا

الدوسيب يا جاهلة كمك

يا جلادة الشام جبت ابن عمك

يا يمة البديدية يا اخت الريدة بالنية

يا طاقة الكبارية يا فرع الملوخيه

شعرك ليه فوق ليه

بطنك طية فوق طيه

الما بتلبس جويرية

إلا البرصة متنيه

*

ابكن يا رفيقاته صبن يا دميعاته

بيض القور سنيناته

السكسك رسيواته

سي فوق بتنا العاقلة يا المستورة

ما حامت فريق ما انضنتن قوله

سي فوق بتنا ودك البطاطا اللين

يا طاقة مصر ما بكشفوك بهين

إلا البرمكي الفوق العيال متبين

البنوطا الرجال متل الجريد اللين

*

فاطني بت الخبير –رويس قوز هندي قالت: :

القصيرات لا يخودن

بنات الناس يسافرن فوق عروضن

يشيلن فوق تقل ويطرن جدودن

*

الدوسيب (الفوسيب) كدي فوق عروسنا

الدوسيب يا جاهلة كمك

يا جلادة الشام جبت ابن عمك

يا يمة البديدية يا اخت الريدة بالنية

يا طاقة الكبارية يا فرع الملوخيه

شعرك ليه فوق ليه

بطنك طية فوق طيه

الما بتلبس جويرية

إلا البرصة متنيه

*

متين يا بشتنة ربك يعديك

وينعدل الوكيت ونمرق حكاويك

نشوف الاتفضح والانستر فيك

*

السيرة فالك

يا حبيبي براي اريت بيتك مبارك

يا جبل الحديد فشل الدنالك

قراية الخلوة حارساك من كبارك

*

الليلي العريس يالله تدي مرادو
فوق جملا وهيط يحقب علي قوادو
الصايغ فتر من دق حفايض اولادو
واحدين للعلم واحدين يحرتو بلادو

الليلة آعريس رسلولك والله براك جيت
قطعت العقاب وخليت بنات واديك
رشرش عين عروسك ينضم السوميت

انا بقطع عليك يالشمة
قمرات سبعتين الخافي ماها ضلمة
ترمي الزول علي دركا يودر ضمة

السي فوق بتنا دهن البطاط اللين
الطاقة المن مصر ما فتشوك لي هين
عِلِي البرمكي الفوق الجنات متبين
اب ايدن متل وابل الضحي المتحين
البيتوطى العيال متل الجريد اللين

بقطع عليك يا سديرة
ليمونة الجناين الحجروها العيلة
امك عند ابوك ما اتنكدت كل ليلة
ما اتحزم وقف قال عبرولة الكيلة

بقطع عليك يا سديرة

ليمونة الجناين الحجروها العيلة

امك عند ابوك ما اتنكدت كل ليلة

ما اتحزم وقف قال عبرولة الكيلة

أم العروس جينا ليكي

جبنا العريس لنضم الشبيكي

أم العروس جينا بالقافة

عشانا بقرة وغدانا ناقة

أم العروس جينا ليكي *** البحر الممسر جينا ليكي

أم العروس جينا ليكي *** أم العروس سلام عليكي

ومن أغاني دق الريح :

دقوا الريحة كتير بالزايد

خمسين فندق بلا عمايد

*

عروستو ضوّت السباته

رقصت ليهو.. مَسك حِجباتا

*

غنن يا بنات.. العديلة ليه،

و قالوا السيرة جات.. العديلة ليه

غنن كلكن.. العديلة ليه

لي ود عمكن.. العديلة ليه

غنن بي مهل.. لي عز الأهل

*

الليلة ساير يا ود القبائل

العجبنا ليه

عروستو مهلا.. نسيبتو سهلا

العجبنا ليه

يا ود الغلا ودعتو لي أب شرا

العجبنا ليه

*

حننوهو، حننوهو

حننوهو بنات أمو جوه الليل

حننوهو سوا لي الضريرة

حننوهو ربطوا لي الحريرة الليل

حننيه يا اخته الكبيرة حنني وسوي ليه العديلة الليل

*

الليل الليل العديل والزين

الليل العديل تقدمو وتبرا

الليل ليل العديل و الزين

و الليلة العديلة يا رسول الله

الليل ليل العديل والزين،

والليلة العديلة يا عديلة الله

*

الشاعرة زينب فضل الله :

مالي السمحة ان شلت الرجيلي

أجالس الفنجري الأخضر قديري

البمرق الساعة من جيب السديري

سيد ساقتين خلص والتالتي ميري

*

سيد الفايدي سيد القول أريدو

سيد قلم الرصاص المساكو في ايدو

شان بيكتب عجمي والمامور يفيدو

موريتانيا، التبراع:

إِبَانْ إِبَاتْ الظَّلْ

عَاذْ افْوَجْهَكْ وِظَلْ

وُتَحْتْ انْقَابَكْ لَفْظَلْ من رَاصَكْ شَفْتُ شَابْ

وَكْبَرْ من ذاكْ اعْظَلْ شَيْطانَكْ في الْحَسَّابْ

ذاكْ أَلِّ يَلْعَرَّاذْ يَخْتَيْرُ دَهْرُ شَابْ

عنْ لَصْحَبَاتْ أُعَاذْ يَخْتَيْرَكْ عنْ لَصْحَابْ

*

طاري محامي*سلمت ملف أسقامي

آن المحامي*بورني بضحك قدامي

*

"مذكور" عقبني*يعطيني عقرب مسبكني
جاني ولا راني*يعطيني لفعة محيانـــــي

مندرتي يكان*يوم المحشر فيه الشبان
فيه الشبـان**يغير كور ماهم بيـــــظان

مـــــن عـــــز مـــانبـر* مـزالـت فاكـديـة حـجـر

ذالـــحـــب الـــطـــاري* ثـابـت رواه الـبـخـارى
يا ويلتي ما أشـقـانـي* مـن طبائع [رجل] موريـتـانـي
زيــــن مـــولانـــه* لكمامه الكحله النشفانه

طارذالعام*طب يب إداوب تبسام
شفت يتوظ*ظنيت ان خاتم فظ
شيرل امع لمس*بصباع الخمس

ابـلـيـس يـخـزيـها*لا كاعد بيـن انواصيـه
يـخـوتـي تـلـفـون*تجحـد لكـلام الممكـون

منصابي وتة *يركبها ويحرك حتة

سابك لمبركط *ما حبينا كاع ولا كط

وهذا من لسقام *ينكد ويركد لعظام

وعيت ومسقومة* يا عيني عيدي ذي النومة

اللا كال شطاري* رديت انا جمع اسراري

تبريعات نادرة لنساء من وادنون:

عطاني تفونة* عادت لي ولد الفكرونة

كٌط لعبنا قاش * انا أُو طب إ توحاش

صيدي بيلوكة*غبر انا منو مملوكة

مرادي كٌط كٌال*شينة الربعة على أُزوزال

*

كٌالو لعليات* يعطينا سعد إ شينات

ألا لو تحنيت*و إنثالة للغيرو خليت

مرادي حمزة*و إل خاطيه ألا حبرزة

مزيريكْ فظمة *إلداير يحكم بلد النعمة

كُط كَّال الحكيم*إن كيدكن عظيم

اميمة اثنين *فيها لعين ازوين ازوين

تـفــرغ زيـنــه *ما تعرف عنـه ثمينـه
تـفــرغ زيـنــه *يخوتي عزتـه أمتينـه
مــارت أغـــلاه نبغي اللي كامل كط ألقاه
مــارت أغـــلاه *طيّات قلبي طفقو أمعـاه

حكل يا روس *كّروه ولا تعطيه اعروس

عز المستجحد * ما ساويها حد ولا كد
مستجحد شفايا* للداء وهو منايا
مستجحد كالمعتاد * متلكسي وبليسو معتاد
من الطنطان الى اطار* عز المستجحد يا الخطار
يشبه تبسامو* يوسف عليه السلام

يَناسْ القَبْلَ كانت شركْ عادت كّبلَ

يا خوتي جـرو لـي*ليعاتو عادو يسرو لي
شيـواسـي حـــد *أسقام صبيه الا تشتـد
يـا بالـي نوصيـك*لاتبغي كون اللي يبغيك

كَالو انو عكَبني يعطيني عكَرب ماسبكَني

من ترية كمية* طرشة بكمة عت أعمية

كَولولو والله* يكَد الفوت مانساه

والله أ والله *ألا نبغيه أنبغي ملقاه

هذا من لسقام* إنقدّ ورقـدّْ لعظام

كالو عنو اعكبني*يعطيني وجعة مسبكني

لا تكبـظ يـا التليـاع* نعطيك شبر تطاما ذراع

منـدرتـي تخمام* ما لنبغي شنهو ذا العام

الا كــد ابــاش*نتخمم ينزاد اتشواش

الا كــد امـنـيـن*يمرك لخلاك اج ف العين

مــرادي فـيــن *ش خصر لا تم اجين

ويسوا لفظاحة* آنا نبغيه بصراحة

وانــا شـنـواسـي*دوني البحر عومو كاسي

يعوت خريـف و صيـف*ماننسى اتاي لتحت جريف

فيلـح يــا لـهـوي*حد اخظر و فيمو قهـوي

لـيـلـة وداعو* كلبي ولساني ماراعو
عـنـد تبسـيـمـه باني* فيه أبليس أخويمه
أبنيـات الشـعـر هكالعه* من كومو حمره
أولا فـيـه حـفـره*من حبو ترفدم لخره

أرفـد ذا الـسـلام*للي سوحل كامل ذا العام
أتفـكـد يالمـجـحـود*ليالي فيهم كـن أكعـود
أتفـكـد يالمـجـحـود*ليـام أثنـوه لا يـعـود
شـي واسـي حـد*أسقام أصبيـه ألا تشتـد

و مشى ماهباس * واعكبت للحمى و الراس

و ضحكلي فبيـروه * تمرا عسلا سيروه

الإمارات:

جاكتن تذكر الأوطان - وعندكم شاعت طواريها
غيظتن والعود روياني
والشباب اللي يزاغيها - ما تحق يصور نسياني
جانة بمال نشريها
يا خليفة يتك لامثالي -ومن حداك انريد سمحاني

مراجع

(مختارات)

- Ancient Egyptian Literature—A Book of Readings, Volume II: The New Kingdom, translated by Miriam Lichtheim. The University of California Press, Berkeley, California, 1976.
- Bertrand, Martine: Le jeu de la Boqala, Ed. Publisud, 1983.
- Bousquet, Georges-Henri: Les Berbères, Presses universitaires de France Édition; (Que sais-je), 4e éd, 1974.
- Diagana, Ousmane Moussa: Chants traditionnels du pays soninké (Mauritanie, Mali, Sénégal), Paris, L'Harmattan, 1990.
- EULOGE, René: Les Chants de la Tassaout - Mriridi Naït Attik, Casablanca 1986.
- Fowler, Barbara Hughes: Love Lyrics of Ancient Egypt, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1994.
- Kacimi, Mohamed: Bouqala : chants des femmes d'Alger, calligraphies de Rachid Koraïchi, Ed. Thierry Magnier 2006.
- Kramer, Samuel Noah Sacred Marriage Rite: Aspects of Faith, Myth and Ritual in Ancient Sumer, Ed. Indiana UP, 1970.

- Kramer, Samuel Noah. From the Poetry of Sumer. Berkley University of California Press, 1979.
- Kramer, Samuel Noah : The Sumerians, Their History, Culture, and Character. Chicago: The University of Chicago Press, 1963.
- Kramer, Samuel, Noah and Diane Wolkstein : Inanna, Queen of Heaven and Earth, New York: Harper & Row 1983.
- Leick, Gwendolyn: Sex and Eroticism in Mesopotamian Literature, Ed. Routledge. New York. 1994.
- M Asher-Greve, Julia: The Essential Body: Mesopotamian Conceptions of the Gendered Body, Gender and History 9 (1997) 3, 432-461.
- Manniche, Lise & Kegan Paul : Sexual Life in Ancient Egypt, New Ed.Kegan Paul; 1997.
- Potts, Daniel T. : Mesopotamian Civilization, The Material Foundations, Cornell University Press, 1996.

عن تبراع موريتانيا:

- "Autour de la poésie amoureuse maure de la Mauritanie et du Mali" in Litterature orale arabo-berbère n°13, 1984.
- La femme dans la poésie hassaniya" in Calame, n°38 du 21-28 mars.
- "Quand chanter c'est faire, le tebraa, poésie féminine de Mauritanie", VOISSET, G. in Research in Africa literature, Indiana university et Ohio university, 1992 (à paraitre)
- "Le payka, esquisse d'une littérature amoureuse pulaar" CAMARA, Oumar, mém.de maitrise, université de Nouakchott, 1988-1989.

- "Etude thématique des chants des jeunes filles ou chants de l'aire du jeu en milieu pulaar de Boghé". DIA, Amadou Oumar, mém. de maitrise, université de Nouakchott, 1998-1999.
- "Poésie amoureuse hassaniya" (pp.68-77), OULD AHMEDOU, ElGhassem, in "Le génie des sables"
- "Le tebraa, genre allusif", MINT GOUFFAT, Aminetou, mém.de maitrise, université de nouakchott 1988.
- "La poésie féminine populaire", MINT MOHAMED KHALED, Fatma, mém.de fin d'etudes, ENS, Nkc, 1985.
- "Femmes et écrits en Mauritanie", interview avec MINT ELBARA, Batta, propos recueillis par MINT AININA, Hindou (journaliste), in Notre Librairie, n°120-121, 1995.
- "Paradoxes du féminin en Islam : souffrance du désir", TAUZIN Aline, 1991.

بعض المراجع العربية:

- أحمد الحسين: فنون المأثورات الشفاهية في الجزيرة، وزارة الثقافة السورية 2005.
- الأغاني الشعبية في الشعر العراقي الحديث، بقلم الشنفرى على الموقع:
- http://forum.matlaalshams.com/showthread.php?t=48529
- أندريه بارو: سومر فنونها وحضارتها، ترجمة د.عيسى سلمان وسليم طه، بغداد، 1977.
- أنور خواجي: الهداية، السرية، الحمل والمقيل والتخييل من عادات الزواج في جازان قديماً، جريدة "الرياض"، الجمعة 14 جمادى الآخرة 1428هـ - 29 يونيو 2007م - العدد 14249
- بوشتي ذكي ومحمد المسعودي: مختارات من الغزل الأمازيغي، إختارها وترجمها، دار الانتشار العربي، بيروت 2006.

- حسن بحراوي : فن العيطة بالمغرب، مساهمة في التعريف، منشورات اتحاد كتاب المغرب، مطبعة فضالة 2002.
- حسن نجمي : غناء العيطة، الشّعر الشّفوي والموسيقى التّقليديّة في المغرب، جزءان، دار توبقال للنّشر، 2007.
- حسين الهلالي: الرحى، رفيقة المرأة الريفية، منشور في: http://www.summereon.net/629.html
- ذياب مهدي محسن: دارميات شعبية عراقية...المرأة المهضومة، موقع "كتابات"، 7 كانون الثاني 2006.
- رياح الصادق: حول فنية أغاني البنات 1-2، منشور في:

http://www.nubian-forum.com/vb/showthread.php?t=1582&page=6
- روهات آلاكوم: الإيروسية في الأغنية الكردية 1-2، الترجمة عن الكردية: خلات أحمد. جريدة "الاتحاد" العراقية، العدد 1567 ــ 22/ 5/ 2007.
- زهير صاحب د.: الفنون السومرية، سلسلة "عشتار" الثقافية، جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين، بغداد 2006.
- سعيد بلغربي : المرأة و الشَعر في الشعر الأمازيغي بالريف، جريدة "أكراو أمازيغ" المغربية العدد 86 بتاريخ 03 يناير 2003.
- سهام ترجمان: يا مال الشام، 3 أجزاء، مطابع ألف باءأ الأديبأ دمشقأ الطبعة الثالثةأ 1990.
- شذى مصطفى: أغاني البنات: ترمومتر المجتمع السوداني، جريدة "الشرق الأوسط"، لاربعاء 05 ربيع الثانى 1427 هـ 3 مايو 2006 العدد 10018
- عادل عثمان البعوه: أغاني الريف.. إبداع آخر للإنسان اليمني، جريدة "26 سبتمبر"، السبت 07 مايو 2005.
- عبدالعزيز جمال الدين: في الطهور والعشق والزواج، غناء الطيبين، جريدة "أخبار الأدب"، البستان، العدد 1422 أغسطس الأحد 2001.
- عبدالكريم هداد: غزل البنات، منشور على موقع "الحوار المتمدن" العدد 1395 - 2005 / 12 / 10 والعدد 1398 - 2005 / 12 / 13.

- عبدالله بن ردّاس: شاعرات من البادية، ج1-2. دار اليمامة والترجمة والنشر، الرياض 1976.
- فريال سليمة: صور من معاناة المرأة في التراث الساحلي، الريف، منشور في "نساء سورية" محاضرة ألقيت في المركز الثقافي العربي بالعدوي- دمشق- 10/ 1/ 2005.
- فكري حسن د.: أشعار الحب في مصر القديمة، الحضارة للنشر، القاهرة 1999.
- فوزي رشيد د.: الغناء العراقي القديم، مجلة "آفاق عربية"، العدد 3، تشرين الثاني1977—ص84.
- كرم الأبنودى: المكشوف والمستتر فى أفراح وأحزان الصعيد، مكتبة الأحمدي، القاهرة، 2006.
- مجلة "دنيا الاتحاد" الإماراتية، العدد -55 الأحد 18 مارس 2007.
- محمد حسن غانم د.: أغاني الأفراح في القاهرة الكبري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2005.
- رفعت محمد خليفة دويب: أغاني الاعراس في دولة الامارات العربية المتحدة. الإمارات، أبوظبي، وزارة الإعلام والثقافة، 1982.
- محمد عطالله دكروب: لكي لا يضيع التراث، عن بلدة تبنين في جنوب لبنان أواخر الثلاثينات من القرن العشرين، منشور في:

http://www.tibneen.com/takalidA3ras.aspx

- محمد علي محيي الدين : تسميات (الدارمي) في كل ارض.. آراء الحنفي – الكرملي – الخاقاني – جبريل الحمد وغيرهم، صحيفة "المدى" بتاريخ 25 سبتمبر 2007.
- محمد علي محيي الدين: أثر الحكايات الشعبية في الدارمي، صحيفة "المدى" بتاريخ September 04 2007
- محمد علي محيي الدين: أغراض الدارمي (2-2)، صحيفة "المدى" بتاريخ July 17 2007
- محمد علي محيي الدين: الأعراف العشائرية والاجتماعية في الدارمي، صحيفة "المدى" بتاريخ 11 سبتمبر 2007.
- محمد علي محيي الدين: الأمثال في الدارمي، صحيفة "المدى" بتاريخ July 03 2007
- محمد علي محيي الدين: شكوى الزمن في الدارمي، صحيفة "المدى" بتاريخ May 22 200

- محمود مغربي: من أغانى الأفراح فى صعيد مصر، منشور في:
http://alsaedpress.jeeran.com/Page_2.html

- مسعود شومان: عجبي علي بنت بيضا اسمها هانم.. ملاعبة الأجساد في الأدب الشعبي، جريدة "أخبار الأدب"، العدد 1428، 2007 أغسطس.

- مقالة عن شعر النساء الصوماليات على:
http://www.somalistartpage.com/magazine5/women.html

- مها القطلبي: العرس السلمونيّ، جمعية العاديات في سلمية. منشور في:
/http://salamieh.reefnet.gov.sy

- مهدي صندوقجي : كلمات عراقية سائدة إلى اليوم ذات أصل بابلي آشوري، جريدة "طريق الشعب"، العدد 117، السنة 72، الخميس 22 شباط 2007.

- ياسين عبد الرحيم: موسوعة العامية السورية، دراسة لغوية نقدية في التفصيح والتأصيل والمولّد والدخيل. أربعة أجزاء، وزارة الثقافة السورية، دمشق 2003.

من إصدارات دار صفحات

1) الزبـور - مزامـير داود - دراسة مُـقارنة، د.منذر الحايك، 2016م.

تُعدّ المزامير أكثر الأسفار قراءة من قبل اليهود والمسيحيين، أما المسلمون؛ فمع إيمانهم بأنبياء بني إسرائيل وكتبهم، إلا أنهم ابتعدوا عن تراثهم الديني، بدعوى تحريفه. وكما أن للمزامير تفاسيرها اليهودية التي لا تعترف بالمسيح، فلها - أيضاً - تفاسيرها المسيحية التي تؤولها، للتبشير، بقدوم المسيح. ومع أن المزامير تبدو كلام إنسان هو داود، أو غيره من أنبياء بني إسرائيل، لكن الشروحات الكنسية تقول بأن الله هو الذي كان يوحي لهم ما يتكلمون به.

والزبور هو المرادف الإسلامي للمزامير، وقد ذكره القرآن كتاباً مُنزلاً على داود الذي حظي بدور بارز في القرآن، كما في المزامير، وكلا الكتابين يذكران مشاركة الجبال والطيور الترتيل مع داود. ومع أن المزامير كانت نتاج مجتمع محارب، له ربٌ خاص به، لكنها تبقى نصاً أدبياً وإبداعاً إنسانياً، بكل ما في الانسانية من خير أو شر. وتأتي هذه الدراسة غير التقليدية دعوة للاطلاع على سفر خالد، شغل - ولا يزال يشغل - أعداداً كبيرة، من القرّاء والدارسين المؤمنين به، وغير المؤمنين

2) كـنـزا ربّا، "الكنز العظيم"، الكتاب المقدّس للمندائيين، دراسة مقارنة، د.منذر الحايك، 2016م.

تُقرّ معظم الدراسات المقارنة بوحدة قيم وأهداف الأديان، فجميعها ترجو خير الإنسان، وراحة نفسه، ومع اختلافها، فمعظمها واحد بالجوهر الذي هو الإيمان بوجود خالق أعظم، ومن هذه الديانات، وربما أقدمها "المندائية" التي لم تخرج بشيء عن عالم الأديان السماوية، بل تمثل حالة فريدة من التقارب معها، تأتي هذه الدراسة، من وجهة نظر علمية موضوعية وغير تقليدية، لتقرير وضع المندائية بين الأديان الشرق أوسطية، بشكل عام، والسماوية، بشكل خاص، ولتبيّن مدى تقاربها في التشريعات والفروض والأحكام. فالمندائية ديانة موحّدة، بالتأكيد، تعتقد بأنها على ملّة آدم، وأن يحيى نبيّها، وأن كتابها يضمّها إلى ديانات أهل الكتاب. وهي بمثابة دعوة لقراءة "كنزا ربّا"، فهو أثر ديني إنساني، بغاية الشفافية، يخاطب النفس البشرية، ويروي قصتها، ويتيح الفرصة للمهتمين، لقراءته، والتمعّن بروحانيات أقدم تراث، يتبع الآباء الأولين للبشرية، ويعطينا فكرة عن أقدم أنماط التفكير الديني.

3) الكتاب الأقدس، دراسة مقارنة، د.منذر الحايك، 2016م.

4) أنجيل برنابا، دراسة مقارنة، د.منذر الحايك، 2016م.

5) القراخانيون، دراسة في أصولهم التاريخية وعلاقاتهم السياسية ودورهم في الحياة العلمية (315 - 607هـ/927 - 1210م)، أ.د. سعاد هادي حسن إرحيم الطائي، 2016م.

6) الكلمة واللوغوس في الفكر الفلسفي والديني، د. ياسين حسين الويسي، 2016م.

7) الحياة الثانية عالم الحقيقة الافتراضية، Second life، هيام الحايك، 2016م

8) العهد القديم ومناهج النقد عند الغرب، النقد المصدري أنموذجا، أسماء الوردي، 2016م

9) الرؤية المثيولوجيا لعقيدة التثليث المسيحية، دراسة تحليلية نقدية مقارنة، منير تمودن، 2016م.

10) الرهبنة المسيحية والتصوف الإسلامي- دراسة مقارنة، 2016م.

11) التطور والتجديد في شعر بشّار بن برد، د. نعيم اليافي، 2016م.

12) الغزل عند عمر بن أبي ربيعة، د. نعيم اليافي، 2016م.

13) الحب هو الحقيقة الوحيدة دراسات باراسيكولوجية، برايان ل. ويس، ترجمة ابتسام الرومي، 2016م.

رجل وامرأة كانا ينشدان المعونة من الطبيب النفسي برايان ويس لمساعدتهما على حل مشاكل حياتهما.

بيدرو واليزابيث لم يكونا يعرفان بعضهما. وقد كانا يقصدان عيادة الطبيب، في أيام مختلفة. بالتدريج؛ اكتشف الطبيب ويس انهما تحت التنويم المغناطيسي يسردان نفس التفاصيل عن حياة سابقة قبل ألفي عام. الجنود الرومان أساءوا معاملة رجل حتى الموت في فلسطين آنذاك- بيدرو كان ذلك الرجل المقتول، واليزابيث كانت ابنته.

الشعر الأيروتيكي النسوي الشفاهي في العالم العربي

فجأة حضرتْ الفكرة: إزاء هذا الكمّ الكبير من الكتابة النسائيّة العربية المحايثة، الساعية سعياً متعمّداً، إلى استحضار اللذة والجسد من دون استبطان من نوع آخر، وهذا الشعر الذي سُمّي، على عجالة، بالأيروتيكي، المكتفي بالأفقيّ الخطيّ دون العموديّ العميق، ثمّة لدينا في الثقافة العربية المهمّشة، الشعبيّة، أدبٌ نسائيّ أيروتيكيّ أيضاً.

سمعنا مقطوعة نسويّة تونسيّة، مُقفاة، مُغنّاة في عُرْس شعبيّ في مدينة قابس، جنوب تونس، تستحضر تلك اللذة العُرْسيّة، اللذة التي كانت المحتفلات يحتفين بها بصوت مُجَلْجل، فانبثقت المقارَبة في ذهننا بين أدبين: نسويّ حداثيّ يزعم المعرفة والاختراق، متشابه للغاية، ومن دون غايةٍ أحياناً سوى استفزاز مجتمع ذكوريّ، يكفي مجرد استفزازه لكي يهتز جذلاً، وأدب مهمَّش، غير معترف به غالباً إلا لدى الباحثين الفلكلوريين، منطوٍ على إشاراتٍ دالةٍ وبريئةٍ إلى درجة الطهر، رغم كميّة اللذة والتصريح الفاحش في بعضها، المتبقية رغم ذلك من البراءة بمكان.

استحضرنا، في تلك اللحظة عينها، أبياتاً شعبية، كنا نسمعها من سيّدات بيوتنا في العراق لا تقلّ حسيّة وأيروتيكية عما كنا نسمع في الجنوب التونسيّ. وفي احتكامنا المُستعجَل، في تلك اللحظة البارقة، لمفهوم (الشعرية) التي طالما شغلت أذهننا في النصف الثاني من القرن العشرين في العالم العربي، خُيِّل لنا أننا أمام (شاعريّة) لا شك فيها. بل أننا ونحن نستعيد الأبيات الشعبية التي ترددها نساء العراق وتونس كنا نقفُ أمام استعاراتٍ تذهب للعميق في الوجود الإنسانيّ.






ISBN 978-9933495510
9 789933 495510